

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ВОПРОСЫ
СОВЕТСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ





**И. В. Сталин и М. Горький на Красной площади
Фотография. 1935 г.**

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ВОПРОСЫ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
В.А.ДЕСНИЦКОГО И А.С.БУШМИНА



ИЗДАТЕЛЬСТВО
АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД
1 9 5 3

ОТ РЕДАКЦИИ

Гениальные труды И. В. Сталина «Марксизм и вопросы языкознания», «Экономические проблемы социализма в СССР» и решения XIX съезда Коммунистической партии, поднимая всю идеологическую работу в стране на новую высоту, предъявляют более высокие требования и к исследователям советской литературы. В докладе на XIX съезде партии Г. М. Маленков, охарактеризовав серьезные успехи и крупные недостатки в развитии нашей литературы и искусства, поставил перед писателями большие задачи: правдиво, ярко изображать многогранную и кипучую жизнь советского общества; смело показывать жизненные противоречия и конфликты, бичевать пороки, выжигать огнем сатиры все отрицательное, все то, что тормозит движение вперед; раскрывать в положительных художественных образах людей нового типа во всём великолепии их человеческого достоинства; глубже изучать жизнь советского общества, создавать крупные художественные произведения, достойные нашего великого народа.

Громадное значение для успешного осуществления этих задач имеют сформулированные в докладе Г. М. Маленкова теоретические положения о проблеме типического в реалистическом искусстве. «В марксистско-ленинском понимании, — указывает Г. М. Маленков, — типическое отнюдь не означает какое-то статистическое среднее. Типичность соответствует сущности данного социально-исторического явления, а не просто является наиболее распространённым, часто повторяющимся, обыденным. Сознательное преувеличение, заострение образа не исключает типичности, а полнее раскрывает и подчёркивает её. Типическое есть основная сфера проявления партийности в реалистическом искусстве. Проблема типичности есть всегда проблема полноты».¹

¹ Г. Маленков. Отчетный доклад XIX съезду партии о работе Центрального Комитета ВКП(б). Госполитиздат, 1952, стр. 73.

Важнейшие задачи литературоведения, вытекающие из новых гениальных трудов И. В. Сталина, решений XIX съезда Коммунистической партии и программных указаний Г. М. Маленкова по литературе, состоят в том, чтобы усилить изучение вопросов истории и теории советской литературы, закономерностей историко-литературного процесса, проблемы типичности, художественного мастерства.

Изучение этих проблем требует прежде всего глубокого и всестороннего освещения роли основоположника литературы социалистического реализма М. Горького в истории советской литературы. Горькому и посвящено большинство работ настоящего сборника, которым Институт русской литературы (Пушкинский Дом) открывает новое неперiodическое издание «Вопросы советской литературы». В статьях сборника исследуются литературно-публицистическая деятельность Горького в советский период («Публицистика Горького»), значение горьковских традиций в творчестве отдельных советских писателей («Горький и Маяковский», «Горький и Леонов») и роль Горького на раннем этапе развития советской литературы («О ранней советской прозе»). Сборник создавался в основном на материалах научных сессий, проведенных Институтом в 1950—1951 годах, и должен рассматриваться только в качестве первого подступа коллектива авторов к изучению актуальных литературоведческих проблем. Дальнейшему, более углубленному изучению этих проблем будут посвящены последующие сборники «Вопросов советской литературы».

По характеру материалов сборник «Вопросы советской литературы» делится на три раздела. Первый из них представлен исследовательскими статьями. Второй раздел состоит из сообщений, имеющих целью ввести в научный оборот отдельные мало известные факты, представляющие интерес для изучения жизни и творчества советских писателей. В третьем разделе дается библиография.

ИССЛЕДОВАНИЯ



А. С. БУШМИН

О РАННЕЙ СОВЕТСКОЙ ПРОЗЕ

Разработка вопросов марксистско-ленинской эстетики и теории литературы, создание учебных пособий для школы, вооружение писателей опытом предшественников, — всё это настоятельно требует, чтобы советские литературоведы внимательно исследовали закономерности исторического развития литературы социалистического реализма. В частности, представляется весьма важным изучение первых шагов литературы, рожденной Великой Октябрьской социалистической революцией.

В литературе военно-революционного трехлетия преобладала поэзия (В. Маяковский, Демьян Бедный); что же касается прозы, то бурное ее развитие начинается в 20-е годы, когда страна перешла к мирному хозяйственному строительству. В эти годы советские прозаики, отображая только что минувшие события гражданской войны, создали ранние образцы социалистического реализма, вошедшие в классический фонд советской литературы («Чапаев», «Железный поток», «Разгром»).

«Нам, — говорил А. Фадеев о писателях своего поколения, — первым выпало на долю счастье рассказать людям о социалистической жизни и о том, как она была завоевана. Нам выпало на долю счастье — детскими еще губами — произнести такие слова в художественном развитии человечества, какие до нас не мог сказать ни один, даже самый крупный, из художников прошлого».¹

Годы гражданской войны, сформировавшие и вдохновившие первое поколение советских писателей, Горький называл эпическими, героическими и трагическими годами и указывал:

«Я считаю промахом критики нашей тот факт, что она не дала должной и необходимой оценки книг, посвященных теме

¹ А. Фадеев. Литература и жизнь. 1939, стр. 55.

войны гражданской, всей работе писателей над этим материалом. Я говорю об идеологической и технической оценке всей массы книг о гражданской войне. Это следовало и следует сделать не только в интересах литераторов, но и читателей, которые, кстати сказать, в положительной оценке книг этого рода опередили критику. Критика берет отдельную книгу и оперирует над нею более или менее хирургически... Отрывая, отрезая ту или иную книгу от общей массы литературы, критика индивидуализирует автора и суживает тему — общую у него со многими другими авторами. К теме гражданской войны следует подходить иначе, более исторично и шире».¹

После этого указания Горького советская критика сделала немало по изучению литературы о гражданской войне; в частности, можно отметить значительные работы М. Серебрянского и В. Перцова, а также ряд появившихся в последнее время исследований о зачинателях советской литературы. Но все это пока подступы к задаче, полное решение которой потребует длительных и соединенных усилий советских литературоведов.

Настоящая статья, рассматривая русскую прозу в границах первого советского десятилетия, не преследует цели дать полный схват явлений и проблем, связанных с этим этапом литературного движения.

Задача статьи заключается в том, чтобы на примере лучших ранних произведений, посвященных теме гражданской войны, выявить некоторые существенные черты прозы, знаменовавшие начало новой историко-литературной эпохи. При этом основное внимание уделено тем произведениям, героем которых является народная масса и в которых, следовательно, наиболее ярко проявилась народность литературы в ее новом, советском значении и содержании.

1

Советская литература продолжает и развивает лучшие традиции русской классической литературы, обогащая их идеями и опытом социалистической эпохи. В завершении исторического процесса сближения искусства с жизнью народа, процесса, мучительно протекавшего в условиях помещичье-буржуазного государства, состоит основной общественный сдвиг в области художественной литературы, вызванный победой социалистической революции.

¹ М. Горький. О литературе. М., 1937, стр. 55.

Передовая русская литература, говорил Горький, «...была очень сильна своим демократизмом, своим страстным стремлением к решению задач социального бытия, проповедью человечности, песнями в честь свободы, глубоким интересом к жизни народа, целомудренным отношением к женщине, упорными поисками всеобщей, всеосвещающей правды».¹

В осуществлении принципа народности великие русские писатели достигли самой высокой для своего времени степени совершенства. Но они жили и творили в эпоху, когда борьба за освобождение народа происходила без активного участия широких народных масс, когда против деспотизма и рабства выступали немногие люди из образованных слоев общества, проникнувшиеся настроениями и интересами угнетенных масс, в то время как сами эти массы еще не созрели для самостоятельных политических выступлений. По этой причине человек труда появлялся в художественной литературе преимущественно в качестве жертвы социального неравенства или в образе стихийно протестующего бунтаря. По объективным причинам писатели тогда еще не могли показать в качестве сознательных носителей передовых общественных идеалов непосредственно народные массы. Это стало исторически возможным только в эпоху социалистической революции. Характеризуя особенности проявления народности в литературе критического реализма, М. И. Калинин говорит: «Народность основной струи художественной мысли состояла в развитии прогрессивных элементов в господствующих классах, что не могло не вести хотя бы отчасти к развитию народа».²

Вместе с тем, в связи с ростом освободительных стремлений угнетенных масс и развитием революционных идей, русская литература, начиная с Радищева, всё более проникалась народными интересами, всё шире охватывала круг явлений народной жизни, всё полнее раскрывала черты русского национального характера.

Пафос революционной борьбы с крепостным строем, пронизывающий «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева, имел своим источником глубокую веру писателя в народные силы. «...крестьянин в законе мертв, сказали мы...», — писал Радищев. — Нет, нет, он жив, он жив будет, если того восхочет...».³ В главе «Едрово» Радищев, с огромной любовью

¹ М. Горький. Статьи 1905—1916 гг. Пгр., 1918, стр. 86.

² М. И. Калинин о литературе. Сборник статей и высказываний. Л., 1949, стр. 82—83.

³ А. Н. Радищев, Избр. соч., Гослитиздат, М.—Л., 1949, стр. 153.

нарисовав обаятельный образ крепостной девушки, развивал идею о физическом и моральном превосходстве крестьянок над дворянками. Эти суждения писателя-революционера, направленные против реакционной дворянской эстетики, принципиально сходны с суждениями Чернышевского («Эстетические отношения искусства к действительности») о классовом различии между дворянским и крестьянским пониманием женской красоты и вообще прекрасного в жизни и искусстве. Крылов в своих баснях с изумительной верностью воспроизвел повседневную, житейскую мудрость простого русского человека, самобытный и практичный склад его ума, его прямоту и честность, правдолюбие и трудолюбие. Другая, героическая сторона русского народного характера, с особой силой проявлявшаяся в периоды массового стихийного протеста социальных низов, нашла своего гениального изобразителя в лице Пушкина. Глубокий поэтический интерес Пушкина к личностям Разина и Пугачева был следствием раздумий поэта о судьбах и роли народа в истории. Герои, поднятые волной справедливого народного гнева из придавленных крепостным гнетом низов, ярко свидетельствовали о широте и смелости дерзаний простого русского народа и тем самым помогали разгадать его будущее. «Записки охотника» Тургенева явились для своего времени подлинно литературным подвигом: они провозгласили право русского мужика на место положительного героя литературы, утверждали за ним такие моральные качества, которые не признавались официальной дворянской идеологией. Кавказские и северокавказские рассказы и гениальная эпопея «Война и мир» Льва Толстого, прославлявшие героизм, патриотизм и душевное благородство рядового русского солдата, продолжали традицию утверждения трудового человека в литературе.

Крестьянские демократы во главе с Белинским, Чернышевским, Добролюбовым вели борьбу за дальнейшее сближение литературы с народом. В ходе этой борьбы развивалось само понятие народности литературы, расширялось его содержание. Если проследить различия в тех оценках, которые давались Герценом, Белинским, Добролюбовым, Чернышевским (представителями одного политического лагеря) литературным типам передовых людей дворянского класса, то станет очевидным, как по мере роста сил революционного движения развивалось понятие народности литературы.

Дворянские типы, воплощенные литературой в образах так называемых «лишних людей» (Онегина, Печорина, Бельтова, Рудина), при всех их недостатках, обладали известными положительными чертами в пределах возможностей своего класса,

возвышались над средним духовным уровнем породившей их дворянской среды. Не принося и не умея приносить практической пользы обществу, они всё же служили ему тем, что, отказываясь быть проводниками подитики царского самодержавия, расшатывали основы господствующего класса изнутри. Появление подобных людей в дворянской среде и в литературе означало недовольство крепостническими порядками, побуждало общественную мысль к раздумью над судьбами страны, толкало к поискам новых путей развития.

Поэтому прав был Герцен, признавая известное общественное значение «лишних людей». В общем так же судил о них и Белинский.

До середины 50-х годов, на последнем этапе дворянского освободительного движения, когда за пределами дворянского класса только что зарождалась новая революционная сила, точка зрения Герцена на «лишних людей» являлась исторически оправданной и верной.

Иную оценку дворянским типам дали Чернышевский («Русский человек на rendez-vous») и Добролюбов («Что такое обломовщина?»). Добролюбов объединил Онегина, Печорина, Бельтова, Рудина, Обломова понятием «обломовщины», назвал всех их «братцами обломовской семьи». Как известно, Герцен был недоволен суждением Добролюбова, находил сделанное им смелое обобщение грубым, основанным на непонимании разницы, которая отличает предшествующих дворянских героев от Обломова. Колебания Герцена к либерализму в конце 50-х годов помешали ему пересмотреть до конца свою прежнюю оценку «лишних людей», уже устаревшую к этому времени. Дворянский тип общественного деятеля к 60-м годам исторически исчерпал себя. Онегины и Рудины, сыграв свою роль в 20—40-е годы, потеряли прежнее значение. В условиях революционно-демократического этапа общественной борьбы представители типа «лишних людей» нередко шли на сделку с крепостниками, за что были великолепно высмеяны Щедриным.

Следовательно, уничтожающая критика, которой подверг Добролюбов дворянских героев литературы, не является пересмотром их роли на минувшем этапе. Это была новая оценка их как представителей старого, но еще живущего классового типа, с точки зрения новых задач освободительного движения, с позиции иного — крестьянского — класса. Кроме того, Добролюбов имел в виду не только и не столько развенчание отдельных типов дворянства. Через них он осуждал «обломовщину», т. е. весь дворянский класс. Наступило время общественного суда над дворянством, Добролюбов решал задачу, продиктованную историей.

При этом критик не игнорировал, как это казалось Герцену, положительных качеств отрицаемых им дворянских героев: разоблачение несостоятельности лучших «братьев обломовской семьи» служило самым убедительным доказательством обреченности всего класса в целом.

Статья против «обломовщины» является замечательным политическим выступлением революционного демократа против консервативных и либеральных защитников дворянства и царского самодержавия. Что касается значения статьи Добролюбова для литературы, то оно состояло в призыве отказаться от бесплодных поисков типа общественного деятеля в дворянском классе, освободить место, занятое неудавшимся положительным героем, новому положительному герою — революционному представителю трудящихся масс. Это был серьезный шаг в борьбе за демократизацию и народность русской литературы.

Белинский приветствовал произведения о народе, он высоко оценил «Записки охотника» Тургенева и поэзию Кольцова, внушавшие любовь к крепостному крестьянину и глубокое сочувствие его положению. Великий критик придавал большое значение народной тематике, но, имея перед собой лишь немногочисленные образцы в этой области, был вынужден заниматься не столько развитием положительной стороны данной проблемы, сколько разоблачением псевдонародности, грубого натурализма и реакционной славянофильской идеализации в изображении народного быта. И степень развития самосознания угнетенных масс, и опыт правдивого отражения здоровых начал народной жизни в литературе еще не были достаточными для того, чтобы можно было выдвинуть на первый план требование изображения непосредственно народной жизни, ее положительных явлений и скрытых в ней богатых возможностей. В условиях крепостного права, когда протестовало ничтожное меньшинство дворян, когда крепостная Россия была «забита и неподвижна»,¹ в этих условиях Белинский справедливо считал, что литература более успешно выполняет свою задачу служения народу прежде всего критическим изображением социальных верхов, отрицательных явлений жизни.

Защищая гоголевскую школу от обвинений ее в стремлении всё изображать с дурной стороны, Белинский писал: «Разумеется, нельзя, чтобы все обвинения против натуральной школы были положительно ложны, а она во всем была непогрешительно права. Но если бы ее преобладающее отрицательное направление и было одностороннею крайностью, и в этом есть

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 19, стр. 294.

своя польза, свое добро: привычка верно изображать отрицательные явления жизни даст возможность тем же людям, или их последователям, когда придет время, верно изображать и положительные явления жизни, не становя их на ходули, не преувеличивая, словом, не идеализируя их реторически».¹

К 60-м годам, когда «шире стал круг борцов, ближе их связь с народом»,² когда массовым деятелем общественного движения стал разночинец, Чернышевский и Добролюбов находили критерий народности, применявшийся Белинским, уже недостаточным и настойчиво требовали изображения жизни народа, положительных народных типов, общественных деятелей, работающих в массе народной.

Такое требование блестяще развито и обосновано в статьях Добролюбова «О степени участия народности в развитии русской литературы» и «Черты для характеристики русского простонародья», которые с исключительной яркостью раскрывают убеждения революционного демократа.

Обозревая исторический путь постепенного сближения литературы с народом, Добролюбов признавал достигнутые успехи недостаточными. Одну из основных причин этого Добролюбов усматривал в том, что не было «партии народа в литературе».³ Так борьба за дальнейшее развитие народности литературы в условиях самодержавной России естественно подводила к вопросу о партийности.

Революционные демократы представляли собой «партию народа в литературе». От имени этой «партии» Добролюбов, предчувствуя ту деятельную роль, которая «готовится народу в весьма недалеком будущем», предпринимает энергичную попытку воспитать писателей, способных выявить «отважный элемент», «великие силы, таящиеся в народе».⁴ Идею крестьянской революции Добролюбов выдвигает в качестве основного критерия народности. В этом и заключается главнейший смысл требований великого критика к литературе своего времени. «Нам нужен был бы теперь поэт, — писал Добролюбов в 1860 году, — который бы с красотой Пушкина и силою Лермонтова умел продолжить и расширить реальную, здоровую сторону стихотворений Кольцова».⁵ В другом месте критик, имея в виду Некрасова,

¹ В. Г. Белинский, Полное собр. соч. под редакцией С. А. Венгрова, СПб., 1914, стр. 397.

² В. И. Ленин, Соч., т. 18, стр. 15.

³ Н. А. Добролюбов, Полное собр. соч., т. I, ГИХЛ, 1934, стр. 211.

⁴ Н. А. Добролюбов, Полное собр. соч., т. II, 1935, стр. 543, 305, 257.

⁵ Там же, стр. 579.

говорил о появлении такого поэта как о «совершившемся факте».¹ В статье «Черты для характеристики русского простонародья» Добролюбов горячо пропагандирует рассказы из народной жизни и резко осуждает литературу, замкнувшуюся в «круг явлений так называемого «цивилизованного» общества. Свою статью Добролюбов заканчивал призывом, проникнутым верой в силы и будущее народа: «Не пора ли уж нам, от этих тощих и чахлых выводов неудавшейся цивилизации, обратиться к свежим, здоровым росткам народной жизни, помочь их правильному успешному росту и цвету, предохранить от порчи их прекрасные и обильные плоды? События зовут нас к этому, говор народной жизни доходит до нас, и мы не должны пренебрегать никаким случаем прислушаться к этому говору».²

Но, используя для борьбы за народность литературы благоприятную общественную обстановку 60-х годов (наличие «партии народа в литературе» и нарастающий революционный «говор народной жизни»), Добролюбов очень трезво оценивал ограниченные возможности для осуществления этой задачи в тогдашних политических условиях. Полная победа принципа народности литературы возможна, как справедливо считал критик, только в будущем свободном государстве трудящихся, когда народ станет полновластным хозяином своей судьбы. Добролюбов писал: «... постарайтесь представить себе русского мужичка, как обыкновенного независимого человека, как гражданина, пользующегося всеми правами и преимуществами свободного государства... в вашем воображении тотчас явится картина людей, очень хорошо и умно умеющих располагать своими поступками».³ Тогда, заключает Добролюбов, можно ожидать появления «эпопеи нашей народной жизни», в которой самосознание народных масс должно «выразить всего себя поэтическим образом».⁴

Свои социалистические преобразовательные стремления революционные демократы связывали только с борьбой крестьянства. Отсюда ограниченность и утопичность их представлений о будущем свободном государстве трудящихся и об условиях его завоевания.

Так, несмотря на огромные успехи русской литературы в ее движении по пути народности, окончательное решение вопроса, полное и всестороннее осуществление принципа народности в ис-

¹ Н. А. Добролюбов, Полное собр. соч., т. II, стр. 594.

² Там же, стр. 309.

³ Там же, стр. 262.

⁴ Там же, стр. 263.

кусстве отодвигалось историей к той поре, когда народные массы, возглавляемые пролетариатом и руководимые большевистской партией, станут свободными и самостоятельными творцами своей исторической судьбы.

Революционный пролетариат, сочетавший в себе лучшие черты трудового народа и передовое общественное сознание, выдвинул из своих рядов тот тип реального положительного героя, которого искала литература, стремясь предугадать образ человека будущего. На вооружение русского писателя пришло марксистское мировоззрение, провозгласившее лозунг «Всё для массы».¹ Социалистическая революция создала предпосылки для появления той подлинно народной литературы, в которой самосознание трудящихся масс могло «выразить всего себя поэтическим образом».

В знаменитой статье 1905 года «Партийная организация и партийная литература» В. И. Ленин писал о грядущей литературе эпохи социализма:

«Это будет свободная литература, потому что не корысть и не карьера, а идея социализма и сочувствие трудящимся будут вербовать новые и новые силы в ее ряды. Это будет свободная литература, потому что она будет служить не пресыщенной героине, не скучающим и страдающим от ожирения „верхним десяти тысячам“, а миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность. Это будет свободная литература, оплодотворяющая последнее слово революционной мысли человечества опытом и живой работой социалистического пролетариата...».²

Блестящим началом такой литературы еще до победы социалистической революции явилось произведение Горького «Мать» — новый социальный роман, вдохновленный идеей социализма, утверждавший положительного героя из рабочего класса, прославлявший красоту жизни, которая рождалась в борьбе и труде революционных масс.

С победой социалистической революции искусство вступило в новый этап своего исторического развития, в тот этап, когда оно обрело все условия, чтобы стать подлинно народным искусством. Тотчас же после Октября партия и правительство осуществили ряд мероприятий, которые сделали народ хозяином всего культурного наследства, превратили все прошлые завоевания культуры, в том числе и богатейшее наследие русской классической литературы, в общенародное достояние. В течение

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 1, стр. 296.

² В. И. Ленин, Соч., т. 10, стр. 30—31.

1918—1919 годов были обнародованы постановления о создании памятников великим деятелям передовой культуры, об охране библиотек и книгохранилищ, о дешевом и общедоступном издании сочинений русских классиков, о создании Государственного издательства.

В программе партии, принятой на VIII съезде (1919), в числе задач по народному просвещению указывалось:

«Равным образом необходимо открыть и сделать доступными для трудящихся все сокровища искусства, созданные на основе эксплуатации их труда и находившиеся до сих пор в исключительном распоряжении эксплуататоров».¹

Сокровища культуры, искусства, литературы, ставшие доступными для всего народа, явились исходным пунктом для создания социалистической культуры.

Передав все культурные ценности в полное распоряжение народа, революция вместе с тем открыла неограниченный простор для развития его творческих способностей.

Классовое разделение труда в эксплуататорском обществе имело своим следствием, как отмечал Маркс, исключительную концентрацию «художественного таланта в отдельном индивидуе и связанное с этим подавление его в широкой массе».² Революция раскрепостила народные таланты.

После Октября в литературе, как и во всех других сферах общественной жизни, проявился тот прекрасный размах, который «дала народному творчеству великая революция».³ Сотни новых авторов выступили со своими произведениями в альманахах, журналах и газетах первого десятилетия советской власти.

Буржуазные эстеты старались всемерно дискредитировать молодую советскую литературу, они издевались над тем, что едва грамотные рабочие и крестьяне взялись за перо. Эти эстеты заявляли, что русская литература погибла, что над ней распростерлось царство пустыни и гробового молчания.

Горький решительно разоблачал злобные выступления буржуазных эстетов и указывал, что «...эстеты не только равнодушны к проявлению массовой воли в области искусства, эта воля враждебна им, а потому оценки эстетов остаются вне смысла новой истории».⁴ С мудростью и дальновидностью гения относился Горький к фактам творческого роста масс, он говорил

¹ ВКП(б) в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК, ч. I, Политиздат, 1940, стр. 289.

² К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. IV, стр. 380.

³ В. И. Ленин, Соч., т. 27, стр. 135.

⁴ М. Горький. О литературе, стр. 113.

об этом с восхищением как о небывалом в истории явлении, видел в этом залог будущей большой, подлинно свободной и народной социалистической литературы.

«Никогда еще, — отмечал Горький, — в России не было такого количества молодежи, пишущей стихи и прозу; можно сказать, что страсть к литературе приняла характер эпидемии... совершенно ясно видишь и чувствуешь, что молодежь понуждает писать ее насыщенность „впечатлениями бытия“». ¹ И в другом месте: «Я повторяю не однажды сказанное: нигде в прошлом, даже в эпохи величайших напряжений энергии, как, например, в эпоху Возрождения, количество талантов не росло с такой быстротой и в таком обилии, как растет оно у нас за время после Октября». ²

После победы Великой Октябрьской революции к культуре приобщились все народы России, из которых многие прежде не имели не только своей литературы, но даже и письменности. Советская литература стала создаваться на всем огромном пространстве многонациональной страны.

«Если б я писал отчет о значительных книгах, созданных „духом“ революции за десятилетие — 20-й и 30-й года, — говорит Горький, — мне пришлось бы растянуть эту статейку от Эривани до Архангельска, от Минска до Владивостока через Киев, Харьков, Новосибирск, заглянув и в Ташкент, и в Ростов, и во все другие пункты, где более или менее энергично создается новая, советская литература». ³

После победы революции литература стала развиваться на новой социально-идейной основе. Литература социалистического реализма, отражая великие завоевания советской эпохи, нашла своего положительного героя в миллионах трудящихся масс; она дополнила пафос отрицания отживших форм жизни пафосом утверждения нового бытия, творимого всем народом под руководством партии Ленина—Сталина; она перешла от изображения народа-страдальца к изображению народа — творца новой истории.

«Прошли те времена, — говорит И. В. Сталин, — когда вожди считались единственными творцами истории, а рабочие и крестьяне не принимались в расчет. Судьбы народов и государств решаются теперь не только вождями, но прежде всего и главным образом миллионными массами трудящихся. Рабочие

¹ М. Горький, Собр. соч., т. XXII, ГИХЛ, 1933, стр. 227.

² М. Горький. О литературе, стр. 178.

³ Там же, стр. 57.

и крестьяне, без шума и треска строящие заводы и фабрики, шахты и железные дороги, колхозы и совхозы, создающие все блага жизни, кормящие и одевающие весь мир, — вот кто настоящие герои и творцы новой жизни».¹

В этих высказываниях И. В. Сталина — ключ к пониманию самого главного в социалистическом реализме.

Принципиальное отличие советской литературы от литературы предшествующих эпох прекрасно охарактеризовал А. А. Жданов, разъяснив в своем выступлении на Первом Всесоюзном съезде советских писателей гениальное сталинское определение метода нашего искусства как метода социалистического реализма: «Нет и не было никогда литературы, которая кладет в основу тематики своих произведений жизнь рабочего класса и крестьянства и их борьбу за социализм».²

«Чапаев» Д. Фурманова, «Железный поток» А. Серафимовича, «Цемент» Ф. Gladкова, «Разгром» А. Фадеева — эти лучшие образцы ранней советской прозы выделялись в современной им литературе прежде всего правдивым изображением народа — творца истории, нового положительного героя эпохи. Рабочий, крестьянин, преданный народу интеллигент, руководитель-большевик — типические представители многомиллионных масс, разбуженных революцией, т. е. центральные фигуры общественной истории, — вот герои названных книг. В этих произведениях ярко проявились черты новой эстетики, в них решалась проблема положительного героя соответственно основным требованиям социалистического реализма. Когда новаторство нашей литературы ищут только в поэтической форме или пытаются определить его схоластическими рассуждениями о сочетании реализма и романтизма, тогда забывают, что основой новаторства в социалистической эстетике является прежде всего новый социальный тип героя и связанное с ним новое идейное содержание советской литературы.

Крупнейшие советские писатели, сыгравшие огромную роль в развитии социалистического реализма, главную сущность литературы советской эпохи видели прежде всего в утверждении и прославлении простого человека из народной массы.

«Я всю свою звонкую силу поэта тебе отдаю, атакующий класс» — вот в этом слиянии поэта с жизнью и борьбой рабо-

¹ И. Сталин. Вопросы ленинизма. Изд. 11-е, 1947, стр. 422.

² А. Жданов. Советская литература — самая идейная, самая передовая литература в мире. Речь на Первом Всесоюзном съезде советских писателей. ГИХЛ, 1934, стр. 8.

чего класса и заключается смысл огромной новаторской деятельности Вл. Маяковского. Главным героем произведений социалистического реализма является передовой человек из массы — рабочий, крестьянин, интеллигент. В этой широчайшей народности — важнейшая отличительная особенность искусства нашей эпохи, его подлинное новаторство.

Метод социалистического реализма не ограничивает писателя в выборе тем, сюжетов, жанров, приемов и средств художественного изображения. Советские писатели пишут и должны писать обо всем: о современности и о прошедшем, об отечественной и о зарубежной жизни, о выдающихся личностях и о простых людях, о героях нашего времени и о носителях пережитков капитализма. Произведение на любую тему, даже непосредственно не связанную с советской действительностью, вполне закономерно может включаться в литературу социалистического реализма, но только при одном непременном условии: если оно правдиво отражает жизнь и служит делу коммунистического воспитания трудящихся. Удовлетворение духовных и эстетических запросов народа остается во всех случаях главной целью советского писателя. Следовательно, в литературе социалистического реализма передовой представитель массы является основным героем как в тематическом плане (он положительный герой большинства произведений), так и в более широком, идейном смысле (его интересам служит произведение, если даже сам он и не является непосредственным объектом изображения).

Горький постоянно обращался к советским писателям с призывом изобразить духовный рост трудящихся, показать формирование социалистической индивидуальности в человеке из народа. Он порицал тех, кто, следуя традиции буржуазных писателей, отрицательно относился к людям физического труда, кто искал „героя“ вне массы, среди оторвавшихся от народа интеллигентов.

«Героем наших дней, — писал Горький, — является человек из „массы“. . . На массу, на воспитание в ней таких героев и должно быть обращено главное внимание».¹ «Наш герой — „простой“ человек, который в тяжелых условиях неумоимо и мужественно строит свое, рабочее государство равных — строит, разрушая все козни врагов, преодолевая все препятствия».² Такова сущность горьковской постановки проблемы героя в литературе социалистического реализма. Эту проблему Горький

¹ М. Горький. Публицистические статьи. Л., 1933, стр. 95.

² Там же, стр. 160.

неустанно разъяснял в публицистических и критических статьях последнего десятилетия своей жизни. Называя героя из массы «маленьким, но великим человеком», «самым необходимым человеком на земле»,¹ Горький призывал советских писателей поднимать «значительность „маленьких“ в мире»,² которых прежде принижал капиталистический строй, воспеть «скромный, будничный труд маленьких великих людей».³ Журнал «Наши достижения» Горький открыл статьей, прославлявшей строителей социализма: «О „маленьких“ людях и о великой их работе» (1929). В цикле художественных очерков «По Союзу Советов», печатавшихся в журнале «Наши достижения», Горький дал примеры изображения нового положительного героя.

Вопрос об основном герое нашей литературы занимает центральное место в горьковской публицистике советского периода. С ним связаны и все другие проблемы статей Горького. Высказываниями о передовом труженике советского общества как основном герое нашей литературы Горький всесторонне обосновал принцип народности в литературе социалистического реализма.

2

Партия и ее великие вожди Ленин и Сталин окружили искусство, рожденное Октябрьской социалистической революцией, постоянным вниманием, помогая ему раскрыться во всей силе. Основой партийного руководства литературой служат гениальные труды Ленина и Сталина, в которых начертан путь строительства социалистической культуры. В ленинской статье «Партийная организация и партийная литература», в ряде других трудов В. И. Ленина и И. В. Сталина получили глубокую разработку вопросы партийности, идейности и народности, проблема культурного наследия, учение о национальных формах социалистической культуры и другие важнейшие вопросы, имеющие основополагающее значение для развития советской литературы.

Ленинско-сталинское учение о советской культуре развивалось в связи с историческим опытом пролетариата и живой практикой социалистического строительства в нашей стране, в связи с борьбой против враждебных и ошибочных взглядов, проявлявшихся на разных этапах истории советского общества.

¹ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 12.

² М. Горький. О литературе, стр. 35.

³ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 51.

Одним из важнейших условий развития советской литературы в начальной стадии ее существования являлось творческое освоение богатейшего наследия классиков русской литературы. Руководя развитием советской культуры и литературы, партия уделяла и уделяет много внимания вопросу использования классического наследства. Партия разоблачала и осуждала как проявления нигилизма в этой области, так и всевозможные тенденции к реставрации реакционного буржуазного искусства, предвещавшие барство в литературе.

Существовавшие в первые советские годы организации Пролеткульта, следуя в своей практике порочным методологическим установкам Богданова, извращали вопрос о характере пролетарской культуры, о методах и путях ее строительства. Пролеткульт проповедывал нигилистическое отношение к культурному наследию, строил всевозможные «проекты» выращивания «чистой» пролетарской культуры лабораторным путем, в отрыве от опыта и жизни народных масс, отстаивал автономность своего положения, не желая признавать за государством и партией права на руководство делом создания советской культуры.

Разоблачая и отвергая порочные установки Пролеткульта, В. И. Ленин учил, что пролетарская, социалистическая культура должна создаваться на основе критического освоения культурного наследия и что пролетарская, социалистическая культура должна твориться не в особых организациях, не кучкой людей, объявивших себя специалистами по части пролетарской культуры, а всем народом под руководством партии и Советского государства.

Исчерпывающее разъяснение вопроса о значении культурного наследия и его критическом освоении дано В. И. Лениным в речи на Третьем Всероссийском съезде комсомола 2 октября 1920 года. «Без ясного понимания того, — говорил В. И. Ленин, — что только точным знанием культуры, созданной всем развитием человечества, только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру — без такого понимания нам этой задачи не разрешить... Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества».¹

Что же нужно взять из наследства в процессе его критической переработки? Ясный ответ на этот вопрос дает учение Ленина о двух культурах — реакционной и демократической — в классовом обществе. В каждой национальной культуре, указы-

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 31, стр. 262.

вал В. И. Ленин, наряду с культурой буржуазной, черносотенной и клерикальной есть, «хотя бы не развитые, элементы демократической и социалистической культуры, ибо в каждой нации есть трудящаяся и эксплуатируемая масса, условия жизни которой неизбежно порождают идеологию демократическую и социалистическую».¹ Эти демократические и социалистические элементы прошлой культуры наследует и творчески использует культура советского общества. В частности, относительно искусства прошлых веков В. И. Ленин в беседе с Кларой Цеткин говорил: «Красивое нужно сохранить, взять его как образец, исходить из него, даже если оно „старое“».²

Ленинские высказывания о необходимости критического освоения прошлой культуры разоблачали нигилистов и прожектеров и намечали ясные пути практического строительства новой, социалистической культуры, искусства и литературы.

Развивая ленинскую программу построения социалистической культуры, И. В. Сталин разработал учение о развитии национальных культур социалистических наций. В речи «О политических задачах университета народов Востока», произнесенной 18 мая 1925 года, и в докладе на XVI съезде партии в 1930 году И. В. Сталин дал определение многонациональной советской культуры как культуры, социалистической по содержанию и национальной по форме, раскрыв во всей диалектической сложности единство социалистического, национального и интернационального моментов в развитии нашей советской культуры, в том числе и литературы.

И. В. Сталин говорил: «... пролетарская культура, социалистическая по своему содержанию, принимает различные формы и способы выражения у различных народов, втянутых в социалистическое строительство, в зависимости от различия языка, быта и т. д. Пролетарская по своему содержанию, национальная по форме, — такова та общечеловеческая культура, к которой идет социализм. Пролетарская культура не отменяет национальной культуры, а дает ей содержание. И наоборот, национальная культура не отменяет пролетарской культуры, а дает ей форму. Лозунг национальной культуры был лозунгом буржуазным, пока у власти стояла буржуазия, а консолидация наций происходила под эгидой буржуазных порядков. Лозунг национальной культуры стал лозунгом пролетарским, когда у власти стал пролетариат, а консолидация наций стала протекать под эгидой Советской власти. Кто не понял этого принципиального различия двух

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 20, стр. 8.

² Клара Цеткин. О Ленине. Цитируется по книге: Ленин о литературе. М., 1941, стр. 274.

различных обстановок, тот никогда не поймёт ни ленинизма, ни существа национального вопроса».¹

Ленинско-сталинское учение о национальной по форме и социалистической по содержанию культуре и о культурном наследии имело основополагающее значение для судеб многонациональной социалистической культуры. Руководствуясь этим учением, партия и народы Советского Союза сокрушили как враждебные попытки буржуазных националистов, стремившихся противопоставить интересы отдельных социалистических наций друг другу, так и антипатриотизм буржуазных космополитов. На основе сталинского учения о социалистических нациях литература разноязычных братских народов Советского Союза, многие из которых до Октябрьской революции пребывали в состоянии угнетения, забитости, крайней культурной отсталости, достигла яркого расцвета.

И еще одно чрезвычайно важное завоевание. Сталинское учение о единстве многонациональной советской культуры, о равноправии социалистических наций и о ведущей роли среди них русской нации положило конец тому недоверию, которое прежде проявляли угнетенные народы царской России не только к ее самодержавной власти, но иногда и к русскому народу. В результате этого великая русская классическая литература — от Пушкина и Гоголя до Горького и Маяковского — служит ныне оправданным пунктом и поучительным примером для развития литератур других советских народов. Животворное взаимодействие национальных культур в Советской стране является ярким доказательством того, что только в социалистическом обществе достигается гармоническое единство национальных и интернациональных интересов различных народов.

Учение марксизма-ленинизма проникнуто огромным доверием к творческим силам народа, к опыту трудовых масс. На всем протяжении своего существования партия разоблачала прожектерские попытки построить культуру в отрыве от живого народного дела, от опыта массового исторического движения. Партия и ее вожди Ленин и Сталин осуждали порочные стремления к цеховщине в области художественного творчества. Еще в статье «Партийная организация и партийная литература» (1905) В. И. Ленин писал о грядущей литературе социализма: «Это будет свободная литература, оплодотворяющая последнее слово революционной мысли человечества опытом и живой работой социалистического пролетариата...».²

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 7, стр. 138.

² В. И. Ленин, Соч., т. 10, стр. 31.

Мысль о решающем значении опыта диктатуры пролетариата, революционного творчества масс в создании пролетарской культуры и, в частности, литературы развивается В. И. Лениным и в проекте резолюции «О пролетарской культуре» (1920) и в ряде работ, определявших роль и задачи прессы и литературы в период перехода от капитализма к коммунизму. В них В. И. Ленин требовал больше уделять внимания «той будничной стороне внутрифабричной, внутридеревенской, внутриполковой жизни, где всего больше строится новое, где нужно всего больше внимания, огласки, общественной критики, травли негодного, призыва учиться у хорошего».¹ Ленин боролся с политической трескотней, общими рассуждениями и абстрактными лозунгами, которые были присущи и прессе и художественной литературе того времени.

Абстрактное сочинительство, оторванное от конкретной практики социалистического строительства, осудил И. В. Сталин в предисловии к книжке Е. Микулиной «Соревнование масс» (1929).

«В последнее время, — писал И. В. Сталин, — участились в нашей печати статьи и заметки о соревновании. Пишут о философии соревнования, о корнях соревнования, о возможных результатах соревнования и т. д. Но редко можно встретить такие заметки, которые изображали бы сколько-нибудь связно картину того, как проводится соревнование самими массами, картину того, что переживают миллионные массы рабочих, осуществляя соревнование и подписывая договоры, картину того, что массы рабочих считают делом соревнования своим собственным, родным делом. А между тем, эта сторона дела представляет для нас в высшей степени важную сторону соревнования.

«Я думаю, что брошюра т. Е. Микулиной является первой попыткой дать связное изложение материалов из практики соревнования, демонстрирующее дело соревнования, как дело самих трудящихся масс. Достоинство этой брошюры состоит в том, что она представляет простой и правдивый рассказ о тех глубинных процессах великого трудового подъёма, которые составляют внутреннюю пружину социалистического соревнования».²

Применительно к художественной литературе выступления В. И. Ленина и И. В. Сталина против пустопорожних абстрактных литературных упражнений, ленинско-сталинские требования

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 28, стр. 80.

² И. В. Сталин, Соч., т. 12, стр. 111.

«воспитания масс на живых, конкретных примерах», на картинах, изображающих «дело самих трудящихся масс», означали борьбу за действенное, правдивое, народное, высокое реалистическое искусство, за социалистический реализм как отражение социалистического опыта советского народа.

Вопросы идейного воспитания советских писателей всегда стояли в центре внимания большевистской партии. В программной статье «Партийная организация и партийная литература» В. И. Ленин, определяя идейные основы социалистической литературы, указывал, что эта литература в своем служении народу будет открыто и честно бороться за осуществление идей партии, идей социализма.

Ленинское требование социалистической идейности стало основным принципом большевистского руководства советской литературой. Партия заботливо воспитывала писателей в духе ленинских требований, помогала им преодолевать чуждые и ошибочные воззрения, поднимала их идейный уровень. Решительно пресекая враждебные тенденции и заботливо охраняя новые, прогрессивные начинания в литературе, партия учила чутко относиться к так называемым «попутчикам», т. е. писателям, желавшим идти в ногу с советским народом, но еще не освободившимся от буржуазных предрассудков. Партия осуждала «цеховую» замкнутость литературных организаций, тон команды в литературной критике, групповую беспринципную борьбу, призывала писателей к серьезной, вдумчивой работе по овладению марксистско-ленинской теорией, великим историческим содержанием переживаемой эпохи, культурным и эстетическим наследством прошлого.

Новые таланты, выдвинувшиеся из народных масс, пришли в литературу с горячим желанием и способностью творить, но без необходимой для этого культуры. С другой стороны, жизнь стала неизмеримо богаче прежней, она ставила советского писателя перед лицом проблем, не имевших за собой литературной традиции. Естественно поэтому, что зарождавшаяся советская литература должна была пройти сложный этап идейно-художественной подготовки.

Но советским писателям первого поколения пришлось преодолевать не только недостаток писательской культуры и сложность художественного познания новых общественных явлений. Советская литература рождалась в обстановке ожесточенной классовой борьбы, в обстановке острой и сложной борьбы с враждебными взглядами и всевозможными пережиточными явлениями в области идеологии и эстетики в частности. И. В. Сталин отмечал в 1929 году, что «в художественной литературе на нынешнем этапе её развития... имеются все и всякие течения, вплоть до

антисоветских и прямо контрреволюционных».¹ В начале 20-х годов, в связи с новой экономической политикой, идеологическая борьба на литературном фронте проявлялась еще более резко. Контрреволюционно и обывательски настроенная интеллигенция в купе с явными и тайными политическими врагами советской власти стремилась задуть новую литературу, привить ей антинародные взгляды, сбить ее с пути служения революции. Все попытки врагов окончились полным провалом. Тем не менее был нанесен серьезный ущерб нарождавшейся советской литературе, возник ряд нездоровых явлений, которые, конечно, нельзя ставить в вину всему массовому движению и непозволительно смешивать с естественными недостатками развития самой советской литературы.

А. Ремизов, Е. Замятин, Андрей Белый и представители формалистической школы в литературоведении и критике составили в первые советские годы основное ядро враждебного советской литературе течения, чуждого духу нашей эпохи, антинародного по идейным тенденциям и художественной форме.

А. Ремизов, усердно маскировавший свои реакционные убеждения стилизациями в духе народной речи, заимствованной притом из областных словарей, после победы пролетарской революции заговорил голосом озлобленного врага трудящихся. В антисоветских рассказах, оформленных в псевдонародной манере Ремизова, Замятин уподоблял советский народ периода гражданской войны пещерным жителям доисторической эпохи. Андрей Белый остался неисправимым буржуазным декадентом, творившим, как сам он в том признавался, для самого себя и для друзей, для «элиты». По своему содержанию его произведения первых советских лет («Эпопея», «Преступление Котика Летаева» и др.) представляют собой горячечный бред буржуазного индивидуалиста, перепуганного народной революцией. Хаотичность содержания усугубляется нелепыми эстетскими упражнениями в области поэтической формы, заумными экспериментами над композицией, фразой, словом, — свидетельствующими о полном разрыве с принципами реалистического искусства.

Политические и идейно-художественные взгляды Ремизова, Замятина и Белого нашли своих продолжателей в группе так называемых «Серапионовых братьев». Замятин являлся непосредственным учителем «Серапионовых братьев». Он учил их «практике письма», читая курс художественной прозы в студии Петроградского дома литераторов в 1921 году. Стараясь сбить литературную молодежь с позиций реализма и отвлечь ее от важ-

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 11, стр. 326.

нейших проблем современности, Замятин выдвинул особую «теорию», в которой доказывал, что революционному периоду в литературе соответствует «отход от реализма к фантастике».

Формалистско-эстетская критика прославляла последышей реакционной буржуазной литературы, всячески старалась создать мелким и порочным писателям ложный авторитет и тем выше оценивала их, чем враждебнее относились они к советскому общественному строю. Школа формалистов пользовалась большой популярностью среди враждебно и обывательски настроенных литераторов именно потому, что теоретики формализма вырабатывали наукообразное оправдание для всевозможных попыток помешать росту молодой социалистической литературы. Один из ревностных в ту пору сторонников формализма, Шкловский, впоследствии писал: «Первым теоретическим шагом формализма была попытка отделиться от жизни и выделить себе „сеттлмент искусства“, куда бы не входил социализм».¹

Эпигоны буржуазно-декадентской литературы проповедывали безответственное отношение к жизненному материалу, художественной форме, общественному долгу писателя, к реалистическим традициям. Всё это порождало губительную иллюзию легкости литературного труда, ослабляло энергию творческих исканий и вовлекало в литературу людей случайных.

В 1923 году критика отмечала оживление в области авантюрной литературы. «В последнее время книжный рынок наводнила авантюристическая литература самого дурного пошиба, но находящая себе спрос и сбыт среди обывательской публики», — указывал библиографический орган «Книгоноша».²

В литературе подобного рода чрезмерно много места отводилось натуралистическому описанию человека «вчерашнего дня», буржуазного мещанина. В ней изображались различные представители свергнутых эксплуататорских классов: промышляющие мелкой спекуляцией бывшие генералы и действительные статские советники, перепуганные революцией профессора, тоскующие об утрате богатств князья, помещики, фабриканты, погрязшие в разврате и уголовщине царские охранники, скрывающие свою душу и собственность от органов советской власти купцы и богатые старухи.³ В этой литературе вместо сатирического обличения буржуазного мещанства проявлялись и несерьезное живописание курьезов старого разрушенного быта,

¹ «Литературная газета», 1936, № 16, 15 марта.

² «Книгоноша», 1923, № 23, стр. 10.

³ Преимущественно такого рода произведениями были заполнены альманахи первой половины 20-х годов: «Петроград». «Костюм». «Утренники», «Современники», «Круг», «Ковш».

и, говоря словами Горького, попытка героизации «униженных и оскорбленных» мещан.

Писатели, увлекавшиеся изображением остатков буржуазного разложения, часто прибегали к приему сказа, выдвигая в роли повествователя отсталую, консервативную личность, соответственно которой стилизовалось всё изложение и формировался сюжет. Явления действительности, преломленные в призме психики обывателя, искажались и упрощались. Скрываясь за маской обывателя, писатель очень «облегчал» свою задачу. Подставной тип примитивного рассказчика, при отсутствии персонажей, идейно над ним возвышающихся, освобождал от необходимости углубляться в социальный смысл изображаемого и был очень удобен для привлечения всевозможных курьезов быта и анекдотов, в коллекционировании которых и состояла, как правило, сущность авторских замыслов. Создавались причудливые сюжеты об обывателе и для обывателя.

Показательным примером в этом отношении может служить творчество Зоженко, воплотившее в себе характерные пороки мещанской литературы. Выступив в 20-е годы с проповедью безидейности и пошлости, он и в дальнейшем оставался на позициях выразителя мелкобуржуазных взглядов, отсталых обывательских настроений. Избрав своей постоянной темой копание в самых низменных и мелочных сторонах быта, Зоженко не видел в жизни советских людей положительных явлений, за что был подвергнут суровой критике советской общественностью и в постановлении Центрального Комитета партии о журналах «Звезда» и «Ленинград».

Правильное освещение темы разоблачения мещанства было возможно только при условии, если писатель, изображая старое, видел и противопоставлял ему картины новой жизни, показывал силы, которые призваны избавить — и уже избавляли — общество от тяжелого наследства, оставленного капитализмом. Когда же писатели погрязали в явлениях отходящего в прошлое мещанского мирка, не видя и не показывая создававшегося за его пределами нового быта, то они неизбежно гипертрофировали описываемые явления и оказывались (вольно или невольно) выразителями и популяризаторами психологии мещанства.

В обстановке, сложившейся на литературном фронте в начале 20-х годов, партия развернула широкую программу борьбы с буржуазными и обывательскими влияниями, выдвинув в качестве основного условия роста литературы повышение идейно-политического уровня советских писателей.

В мае 1924 года XIII съезд партии принял резолюцию «О печати», которая касалась и вопросов художественной

литературы. Резолюция съезда указывала, что «основным условием роста рабоче-крестьянских писателей является более серьезная художественная и политическая работа их над собой и освобождение от узкой кружковщины, при всемерном содействии партии, в частности партийной литературной критики». Съезд призывал продолжать «систематическую поддержку наиболее даровитых из так называемых попутчиков, воспитывающихся школой, товарищеской работой совместно с коммунистами. Необходимо поставить выдержанную партийную критику, которая, выделяя и поддерживая талантливых советских писателей, вместе с тем указывала бы их ошибки, вытекающие из недостаточного понимания этими писателями характера советского строя, и толкала бы их к преодолению буржуазных предрассудков».¹

Развивая указания XIII съезда, Центральный Комитет партии принял 18 июня 1925 года резолюцию «О политике партии в области художественной литературы», являющуюся важнейшим документом партийного руководства писателями в те годы. Центральный Комитет отмечал, что мы вступили в полосу культурной революции, результатом которой является массовый рост новой литературы. Характеризуя новые формы классовой борьбы и сложность ее проявления в искусстве, Центральный Комитет указывал, что буржуазия засылает в литературу своих идеологических агентов и что поэтому необходима беспощадная борьба против всяких проявлений контрреволюции и сменовеховского либерализма. Подчеркивая важность борьбы за идейную гегемонию пролетарских писателей, резолюция осуждала попытки создания оранжерейной «пролетарской» литературы, указывая, что по своему содержанию пролетарская литература должна «быть литературой не цеха, а борющегося великого класса, ведущего за собой миллионы крестьян». Крестьянские писатели, отмечала резолюция, «должны встречать дружественный прием и пользоваться нашей безусловной поддержкой». Говоря о «попутчиках», Центральный Комитет требовал «тактичного и бережного отношения к ним, т. е. такого подхода, который обеспечивал бы все условия для возможно более быстрого их перехода на сторону коммунистической идеологии». Определяя задачи литературной критики, Центральный Комитет указывал, чтобы она ни на йоту не отступала от пролетарской идеологии и в то же время проявляла «величайший такт, осторожность, терпимость по отношению ко всем тем литературным прослойкам, которые могут пойти с пролетариатом и пойдут с ним. Коммунистическая критика должна изгнать из своего

¹ ВКП(б) в резолюциях и решениях..., ч. I, стр. 602.

обихода тон литературной команды. Только тогда она, эта критика, будет иметь глубокое воспитательное значение, когда она будет опираться на свое идейное превосходство».¹

На резолюцию Центрального Комитета откликнулись в печати многие видные советские писатели (А. Толстой, Л. Леонов, Ф. Гладков, А. Новиков-Прибой и др.), приветствуя решения партии и осознавая в свете их необходимость серьезных перемен в своей творческой практике.² «Нет сомнения, — писал Л. Леонов, — что резолюцию ЦК о художественной литературе встретит с чувством большого облегчения каждый честный, разумный работник нашей печати».³

Начертанная в резолюции Центрального Комитета ВКП(б) программа борьбы за высокий идейный уровень советской литературы сыграла решающую роль в преодолении идейных колебаний и буржуазных предрассудков у так называемых «попутчиков», выводила их на дорогу подлинно революционного, социалистического искусства, служила основой дальнейших успехов массового литературного движения.

В литературной политике партии требование социалистической идейности неразрывно и закономерно связано с требованием высокого художественного мастерства. Социалистическая идейность ставит творческие замыслы писателя в согласие с живой логикой развития действительности и таким образом дает возможность наиболее свободного, полного и правдивого воспроизведения жизни. Партия боролась за высокий идейно-художественный уровень советской литературы не только путем идейного воспитания писателей. Партия всегда уделяла большое внимание и специально вопросам художественной формы.

В первое советское десятилетие, наряду с эстетскими группировками, которые отстаивали аполитизм и безидейность в литературе (формалистическая школа, кружок так называемых «Серапионовых братьев» и др.), существовали группировки, которые проявляли пренебрежительное отношение к художественной форме (представители вульгарной социологии в литературе и критике, футуристические проповедники «литературы факта»). Тех и других объединяло буржуазно-декадентское представление о несовместимости политики и искусства, идейности и художественности. Одни не признавали значения идейного содержания, другие — значения высокой художественной формы, а вместе они составляли единый лагерь противников реализма.

¹ «Правда», 1925, № 147. 1 июля.

² «Журналист», 1925, №№ 8—9 и 10.

³ Там же, стр. 31.

Партия с равной непримиримостью относилась и к откровенным противникам идейного искусства, проповедникам аполитизма и эстетства, и к тем приспособленцам, которые, демагогически используя требование идейности, безответственно относились к проблеме мастерства, выступали с проповедью упрощательства в искусстве, ориентировали на снижение художественного качества, пытались доказать ненужность совершенной художественной формы в эпоху социализма.

Одна из особенностей политики партии в области литературы состоит в следующем. Руководя процессом развития социалистического искусства в целом, партия в то же время предоставляла неограниченную свободу для творческого проявления и соревнования различных взглядов на форму и стиль. В этом отношении партия руководствовалась гениальными высказываниями Маркса и Энгельса, Ленина и Сталина, которые требовали глубокого понимания и всестороннего учета специфики искусства и осуждали попытки регламентации в области художественной формы.

Вот, например, что писал Маркс против тех, кто стремился навязать искусству шаблон:

«Вы восторгаетесь восхитительным разнообразием, неисчерпаемым богатством природы. Ведь не требуете же вы, чтобы роза имела запах фиалки, почему же вы требуете, чтобы самое богатое, чтобы дух существовал только в одном виде?»¹ «Если бы даже при известных общественных условиях каждый индивид был отличным живописцем, то это вовсе не исключало бы возможности, чтобы каждый был также и оригинальным живописцем...»²

В статье «Партийная организация и партийная литература» В. И. Ленин указывал, что «литературное дело всего менее поддается механическому равнению, нивелированию, господству большинства над меньшинством», что «в этом деле безусловно необходимо обеспечение большего простора личной инициативе, индивидуальным склонностям, простора мысли и фантазии, форме и содержанию».³

Против рапповских схоластов и вульгаризаторов, игнорировавших специфику художественной литературы, было направлено указание И. В. Сталина в «Ответе Билль-Белоцерковскому» (1929) о недопустимости механического применения внутрипартийных понятий к «такой непартийной и несравненно более широкой области, как художественная литература, театр и пр.»⁴

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. I, стр. 112.

² К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. IV, стр. 380—381.

³ В. И. Ленин, Соч., т. 10, стр. 28.

⁴ И. В. Сталин, Соч., т. 11, стр. 326.

В соответствии с учением классиков марксизма-ленинизма о специфике искусства партийные решения обеспечивали в области художественной литературы широкий простор для развития дарований, наклонностей, творческих стремлений и исканий. В письме ЦК РКП(б) «О Пролеткультах» говорилось, что «ЦК не только не хочет связать инициативу рабочей интеллигенции в области художественного творчества, но, напротив, ЦК хочет создать для нее более здоровую, нормальную обстановку и дать ей возможность плодотворно отразиться на всем деле художественного творчества».¹

Вопрос о свободе творчества в области художественной формы нашел отражение и в резолюции ЦК ВКП(б) от 18 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы». Специально этому вопросу посвящены пункты 13-й и 14-й резолюции. Резолюция подчеркивала, что «партия в целом отнюдь не может связать себя приверженностью к какому-либо направлению в области литературной формы... Поэтому партия должна высказываться за свободное соревнование различных группировок и течений в данной области. Всякое иное решение вопроса было бы казенно-бюрократическим псевдорешением. Точно также недопустима декретом или партийным постановлением легализованная монополия на литературно-издательское дело какой-либо группы или литературной организации».²

«... только в обстановке соревнования, — писал И. В. Сталин в «Ответе Билль-Белоцерковскому», — можно будет добиться сформирования и кристаллизации нашей пролетарской художественной литературы».³

Так партия, направляя писателей по пути социалистического реализма, боролась против всевозможных проявлений нигилизма и догматизма в вопросах художественной формы, помогая свободному развитию разнообразных творческих индивидуальностей.

В плане овладения мастерством перед молодыми советскими писателями особенно остро стояла проблема литературного языка. В первые годы большое распространение в литературе получили языковой натурализм и языковое псевдоноваторство. Это было следствием, с одной стороны, недостатка общей и языковой культуры у начинающих писателей, вышедших в большинстве своем из трудовой массы; с другой стороны, в этом отразилось пагубное влияние писателей, связанных с порочной, декадентской литературой, которые, нередко прикрываясь револю-

¹ «Правда», 1920, № 270, 1 декабря.

² «Правда», 1925, № 147, 1 июля.

³ И. В. Сталин, Соч., т. 11, стр. 328.

ционными фразами о «новаторстве», протаскивали в литературу словесный хлам.

Игнорируя язык русской классической литературы, являвшийся образцовым выражением общенародного языка, псевдоноваторы занимались нелепым и явно нежизненным словотворчеством. В то же время формалисты навязывали писателям приемы «затрудненной формы» и «остраннения вещей», проповедывали необычный литературный язык, отличный от языка народа. Произведения псевдоноваторов и формалистов, засоренные диалектизмами и жаргонными словечками, были обречены на скорое и полное забвение. Такое явление получило исчерпывающее объяснение в указании И. В. Сталина о том, что «диалекты и жаргоны представляют ответвления от общенародного национального языка, лишенные какой-либо языковой самостоятельности и обреченные на прозябание».¹

В статье «Об очистке русского языка», написанной в 1919 или 1920 году и впервые напечатанной в «Правде» в декабре 1924 года, В. И. Ленин призывал объявить войну «коверканью русского языка», войну тем носителям старого, барского жаргона, которые, перенимая «французски-нижегородское словопотребление» от «худших представителей русского помещичьего класса», затрудняли влияние литературы на массу.²

Великий русский язык проявился во всей своей красоте и силе в классической литературе. В. И. Ленин называл язык русских классиков «великим и могучим» и в 1920 году выдвинул задачу создания словаря, «настоящего русского языка... от Пушкина до Горького».³

В годы, когда молодые советские писатели проходили начальную стадию освоения литературной формы, когда по этой причине они нередко оказывались в плену развращающих буржуазно-эстетских рецептов, преподносимых под видом пролетарской эстетики, — в это время овладение богатейшим художественным опытом классиков, их образцовым народным языком, их реалистическим мастерством, их изумительно проникновенными приемами психологического анализа являлось первым необходимым условием повышения художественного качества формировавшейся советской литературы.

Резолюция ЦК ВКП(б) от 18 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы» указывала:

¹ И. Сталин. Марксизм и вопросы языкознания. Изд. «Правда», 1950, стр. 11.

² В. И. Ленин, Соч., т. 30, стр. 274.

³ В. И. Ленин, Соч., т. 35, стр. 369.

«Партия должна подчеркнуть необходимость создания художественной литературы, рассчитанной на действительно массового читателя, рабочего и крестьянского; нужно смелее и решительнее порывать с предрассудками барства в литературе и, используя все технические достижения старого мастерства, вырабатывать соответствующую форму, понятную миллионам.

*«Только тогда советская литература и ее будущий пролетарский авангард смогут выполнить свою культурно-историческую миссию, когда они разрешат эту великую задачу».*¹

В итоге можно сказать, что в трудах Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина, в решениях и указаниях партии, основанных на учении классиков марксизма-ленинизма и на богатом опыте советской действительности, писатели находили глубокую и разностороннюю программу для своей деятельности. История не знает примера, когда бы деятели искусства и литературы располагали такими благоприятными условиями для своего идейно-художественного развития, какие создает им политика нашей партии.

Верный соратник Ленина и Сталина на фронте культурного строительства, Горький выступил в роли мудрого художественного наставника первых поколений советских писателей.

«Рабочий класс должен воспитать своих мастеров культуры» — так озаглавил Горький одну из своих программных статей 20-х годов, в которой раскрывал важнейшие культурные и литературные задачи эпохи и пути их решения. В руководстве осуществлением этих задач Горький видел свое историческое призвание. «...вопрос о руководстве первыми шагами начинающих писателей, — говорит он в письме 1927 года, — давно уже осознан мною как настоятельнейшая необходимость».²

Огромная работа Горького по руководству советской литературой (статьи, выступления, переписка, беседы, редактирование рукописей) поражает широтой охвата и точностью знания фактов литературной жизни страны. Горький оценивал и направлял работу писателей как в центре страны, так и в отдаленнейших областях (Владивосток, Новосибирск). Кажется, ничто не ускользало от всеобъемлющего горьковского взора. Даже опыты литературного кружка иркутских пионеров и школьников заполярного города Игарки были замечены и поощрены им. Горький прекрасно понимал, чувствовал и стремился раскрыть для других всенародное значение революционных перемен, проявив-

¹ «Правда», 1925, № 147, 1 июля.

² М. Горький. Письма к рабочим и писателям (Библиотека «Огонек», № 55—56), М., 1936, стр. 15.

шихся в больших и малых актах творчества, поэтому для Горького «рабкор — это изумительное явление».¹

В деятельной заботе Горького о растущих талантах всегда проявлялись два чувства: восхищение успехами новичков и тревога за них в тех случаях, когда они отклонялись от линии здорового роста, когда они оказывались в плену враждебных влияний.

Настойчиво выделяя среди молодых поэтов Н. Тихонова, радуясь гражданской направленности его стиха, Горький встревожился, когда заметил, что Тихонов «подчиняется Пастернаку», и успокоился только тогда, когда узнал, что «подчинение» было кратковременным.

Из писем Горького к Вс. Иванову в 1922—1926 годах² мы узнаем, с какой тревогой следил великий учитель за талантливым учеником, проявлявшим большую склонность к формализму и демонстративно заявившим в печати в 1926 году: «Больше всего я ценю формальную школу». Горький в своих письмах часто и настойчиво предостерегал Вс. Иванова от формалистических «безделушек», отмечал отрицательные последствия увлечения Ремизовым, призывал более ответственно относиться к литературной работе.

Увидев в первых же вещах Л. Леонова признаки большого художественного дарования, Горький не одобрил их идейного содержания. Так, в ранней повести Леонова «Конец мелкого человека» Горький отмечал влияние произведений Достоевского. Исправится ли, оправдает ли надежды большой талант — такие тревожные нотки чувствуются в высказываниях Горького о Леонове, раннее творчество которого отмечено рядом серьезных ошибок и заблуждений. Когда же Леонов обрел твердую поступь советского писателя, когда он создал значительный роман о социалистическом строительстве («Соть»), Горький с радостью заявил: «Леонов очень талантлив, талантлив на всю жизнь и — для больших дел».³

Педагогический принцип Горького — похвалить, подбодрить молодой талант — проявлялся только в определенных пределах. Если Горький видел в растущем писателе здоровую идейную направленность, но выраженную с недостаточным литературным мастерством, он считал необходимым подчеркнуть положительное и, указав при этом на необходимость учиться, откладывал на время (пока писатель несколько возмужает) подробную и суровую критику его недостатков. Вместе с тем Горький

¹ «Рабселькор», 1936, № 12, стр. 9.

² Вс. Иванов. Встречи с М. Горьким. М., 1947.

³ М. Горький. О литературе, стр. 56—57.

немедленно и резко реагировал на ошибки и пороки идейного и морального характера. Горький был страстным и неутомимым защитником талантливых людей, но не ради талантливости вообще. Оценивая талант критерием приносимой им общественной пользы, Горький с гневом нападал на всяческие проявления безидейности и буржуазного эстетства, беспощадно бичевал карьеристов, использовавших литературное дело в эгоистических интересах, самонадеянных невежд, не желавших учиться и стремившихся «освободить» литературу от коммунистической идеологии, обывателей-«умников», избегавших политики, смотревших на действительность «из подворотни» и участвовавших в делах мира «только посредством языкоблудия».¹

Борясь за литературу нового качества и высокого идейно-художественного уровня, Горький постоянно подчеркивал, что литературной технике, языку, словесному изобразительному мастерству надо учиться у старых мастеров, классиков русской литературы. «Вы, молодежь, — указывал Горький начинающим писателям, — должны учиться владеть техникой литературной работы так же мастерски, как владели ею наши классики».² Творчество самого основоположника социалистического реализма является образцом гармонического сочетания передовых литературных традиций и подлинного, диктуемого живой современностью, новаторства. Превосходный знаток русской и мировой литературы, великий художник, воспринявший и творчески обогативший достижения предшественников, Горький оказал огромное влияние на развитие мастерства советских писателей.

Своими изумительно яркими произведениями, глубоко поучительными литературно-критическими статьями, неутомимой редакторской деятельностью, повседневным личным участием Горький вложил в творчество советских писателей частицу своего гения. Об этом рассказывают советские писатели в автобиографиях. Почти у каждого из них мы находим слова сыновней благодарности Горькому. День получения первого письма от Горького — «самый счастливый день в моей жизни», — говорят Вс. Иванов; «без одобрений Горького едва ли начал бы серьезно писать», — заявляет К. Тренев; Горький «сделал для меня неизмеримо много», — пишет К. Федин. Далее, А. Серафимович, Вяч. Шишков, Ф. Гладков, Д. Фурманов, А. Фадеев, Л. Леонов и десятки других наших писателей говорят о решающем значении в их литературной жизни художественной традиции и лич-

¹ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 127, 128.

² М. Горький. Письма к рабочим и писателям (Библиотека «Огонек», № 65—66), М., 1936, стр. 22.

ного участия Горького. Горький стоял у их творческой колыбели, направлял их первые шаги, учил высокому искусству слова. «Среди писателей моего поколения, — говорит А. Фадеев, — нет ни одного, кто, входя в литературу, не был бы им [Горьким] благословлен».¹ «Без преувеличения можно сказать, — пишет Л. Леонов, — что все мы, нынешняя литературская генерация, выпорхнули на свет из широкого горьковского рукава».²

Итак, социалистическая революция, открывшая новую эпоху в истории народа и сделавшая все великие достижения русской классической литературы общенародным достоянием, руководящая роль партии Ленина—Сталина, успехи созидания новых условий жизни в Советской стране, основополагающая литературная деятельность Горького, — таковы основные силы, в которых заложен глубокий источник роста и успехов советской литературы.

Движимая этими могучими силами, советская литература, несмотря на все трудности своего исторического развития, уже в 20-х годах достигла значительных успехов и служила одним из ярких доказательств превосходства советского строя над капиталистическим. Горький, живя в 20-е годы за границей и наблюдая все углубляющийся распад литературы буржуазных стран, радостно отмечал успешный рост молодой советской литературы, разнообразие и обилие творчества в России, появление новых талантливых писателей.

Зачинатели советской литературы — Горький и Серафимович, Маяковский и Демьян Бедный своим творчеством показывали образец революционного служения писателя своему народу. Художественные произведения Горького этих лет («Мои университеты», воспоминания о В. И. Ленине, роман «Дело Артамоновых», начало монументальной эпопеи «Жизнь Клима Самгина», рассказы и очерки о новых людях советской страны) и его статьи по вопросам литературы, стихотворения Маяковского о революции и гражданской войне, о социалистическом строительстве и советском патриотизме, поэмы «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!», внеся первый важнейший вклад в строившееся здание советской литературы, служили для всех советских писателей поучительным примером решения важнейших проблем социалистического реализма.

К десятилетию Октября выросла армия мастеров советской литературы, включавшая в свои ряды как писателей дооктябрьского поколения (А. Толстой, Ф. Гладков, Вяч. Шишков,

¹ «Литературная газета», 1949, № 18, 2 марта.

² Л. Леонов. Статьи военных лет. М., 1946, стр. 164.

С. Сергеев-Ценский и др.), так и писателей, сформировавшихся уже в советские годы. Они присоединили к высоким образцам социалистического искусства, созданным Горьким и Маяковским, ряд значительных произведений о жизни народа в новую историческую эпоху.

События на фронтах гражданской войны и первые шаги социалистического строительства, революционная ломка старого уклада жизни и создание новых экономических отношений, массовое пробуждение талантов в народе и переделка сознания миллионов людей, бурный рост общественной активности трудящихся во всех сферах жизни, — все эти процессы, вызванные революцией и направляемые партией Ленина—Сталина, определили новое идейное содержание литературы, утверждавшейся на позициях социалистического реализма.

На различном конкретно-историческом материале революционной действительности советские писатели разрабатывали основную, генеральную тему — тему формирования нового, советского человека, стремились воспроизвести средствами художественного слова первые шаги становления социалистической личности.

Наиболее значительные произведения ранней советской прозы написаны о событиях гражданской войны. Они отобразили в реалистически правдивых и художественно ярких картинах невиданный героизм народа на фронтах и великую роль партии в организации и воспитании революционных масс («Чапаев» Д. Фурманова, «Железный поток» А. Серафимовича, «Разгром» А. Фадеева), судьбы крестьянства в революции («Партизанские повести» Вс. Иванова, «Барсуки» Л. Леонова), сложные пути сближения старой интеллигенции с революционным народом («Города и годы» К. Федина, вторая часть трилогии «Хождение по мукам» А. Толстого). В 1928 году появляется первая часть «Тихого Дона» М. Шолохова, произведения, являющегося крупнейшим вкладом в развитие советской литературы.

Эти произведения неравноценны по замыслу и исполнению, некоторые из них не были свободны от серьезных недостатков, но они свидетельствовали о первых крупных успехах советской прозы.

3

Советская проза первой половины 20-х годов характеризуется преобладанием произведений, изображавших революционные судьбы крестьянства: первые шаги советской власти в деревне, ломку патриархального быта, бурный рост общественной актив-

ности крестьянства, острую классовую борьбу бедноты с сельской буржуазией, раскрепощение женщины и т. д. Из писателей, разрабатывавших эту тематику, популярны были А. Неверов («Гуси-лебеди», «Ташкент — город хлебный», «Марья-болевичка», «Андрон Непутевый») и Л. Сейфуллина («Виринея», «Перегоня»).

Неверов — типичный представитель ранних бытописателей советской деревни. В своих повестях он выступил оригинальным выразителем революционных настроений деревенской бедноты. Неверов привлекал к себе внимание массового читателя хорошим знанием быта деревни, глубокой заинтересованностью в судьбах крестьянства, сочувственным отношением к революционному перевороту, простотой содержания и стиля, способностью рассказывать о событиях с чувством живого юмора. Положительные черты творчества Неверова наиболее полно раскрылись в самом крупном и лучшем его произведении, в незаконченном романе «Гуси-лебеди» (1918—1923). Рассказывая о первых месяцах революции в приволжской деревне, писатель правдиво показал в образе главного героя романа — вожака сельской бедноты Федякина — тип деревенского большевика, выдвинувшегося из массы в ходе революционной борьбы. Целый ряд своих произведений Неверов посвятил теме общественного пробуждения женщины-крестьянки. Его рассказ «Марья-болевичка», наряду с «Виринеей» Л. Сейфуллиной, явился одной из самых первых в советской прозе попыток изображения процесса вовлечения крестьянок в активную политическую жизнь.

Вместе с тем в творчестве Неверова ярко проявились и слабые стороны, присущие крестьянской литературе того времени: поверхностный бытовизм, чрезмерное увлечение семейно-бытовыми явлениями в ущерб освещению общественно-социальных сторон жизни, схематичность изображения классовых отношений и психики, элементы натурализма в содержании и в языке, упрощенная сказовая манера повествования.

Недостаток идейного осмысления и художественного обобщения текущей действительности в произведениях Неверова, Сейфуллиной и других ранних бытописателей революционной деревни проявлялся как в преобладании бытовых сцен, так и в слабой увязке рисуемых картин внутридеревенской жизни с общей жизнью страны. Процессы революционного пробуждения крестьянства изображались без надлежащего освещения того влияния, какое оказывали на них город, рабочий класс, партия.

Еще более резко сказывался недостаток такого рода в ряде произведений о крестьянско-партизанском движении. При анализе этой литературы чрезвычайно важно учитывать следующее

указание В. И. Ленина: «В стране с громадным преобладанием мелкособственнического населения над чисто пролетарским неизбежно будет сказываться — и от времени до времени крайне резко сказываться — различие между революционером пролетарским и мелкобуржуазным».¹

Чертами мелкобуржуазного представления о социалистической революции отмечено целое литературное течение, которое выдвигало на первый план и гиперболизировало стихийную сторону событий, обнаруживая недостаточное или неверное понимание сущности и задач революции, ее разумных, идейных, организующих сил. Писателей, плененных мелкобуржуазными крестьянскими взглядами, даже тех из них, кто был искренне предан революции и стремился воспеть ее в своих произведениях, привлекала лишь бытовая сторона событий. Изображая текущий день борьбы и бурные процессы крушения старого уклада жизни, такие писатели не возвышались до социалистической точки зрения, оставаясь на уровне общедемократических представлений о происходящем. Глубокое идейное содержание революции оставалось для них недоступным, а потому они и не могли дать правдивой художественной картины народного движения в годы гражданской войны.

Рисуя революционную борьбу как стихийное восстание темных масс, писатели поэтизировали неорганизованного стихийного героя, своевольного человека, не признающего никаких требований общественной этики и дисциплины; таковы — Боков в «Повольниках» А. Яковлева, Зыков в «Ватаге» Вяч. Шишкова, Василий Гулявин в «Ветре» Б. Лавренева.

Подобные «герои» не были подлинными героями событий. В лучшем случае это были активные, но малоразвитые, политически отсталые представители массы. Партия и вся сознательная часть народа перевоспитывали, дисциплинировали их и тем самым заставляли их приносить известную пользу общему делу.

В других, худших случаях поэтизировался представитель «людей дегенеративных, каких так много создал капиталистический строй».² Революция вела борьбу с этим печальным наследством капитализма, но певцы стихийности превращали дегенеративного человека в «героя» литературы и таким образом обобщали случайное для нашей действительности явление.

Приведем один показательный пример. В 1924 году Вяч. Шишков опубликовал роман «Ватага» о партизанском движении в Сибири. В романе много кровавых и низменных натуралисти-

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 27, стр. 246.

² М. Горький. Публицистические статьи, стр. 6.

ческих сцен. В предисловии к нему автор писал: «В романе „Ватага“ показан лишь определенный слой восставшего крестьянства, разбавленного бежавшей из тюрем уголовщиной, и притом — в моменты наибольшего разгула необузданных инстинктов... Это бунтарство, вылившееся в своеобразную форму сибирской пугачевщины, заинтересовало автора как стихийное явление отрицательного порядка».

В статье 1927 года Горький сурово порицал писателей, которые «предпочитают видеть человека в звериной шкуре», описывают его только со стороны «плоховатости», выискивая мелкие грешки и не видя того, что действительно достойно изумления.¹

Поэтизируемый неорганизованный «герой» неизбежно требовал соответствующего себе «сюжета»: веселых «спутниц», необычайных приключений, физических удовольствий, анекдотов и т. п. Вследствие этого повествование приобретало авантюрно-натуралистический характер.

Вульгарно-натуралистическая трактовка событий и людей революционной эпохи породила в литературе певцов стихийности, весьма упрощенную и грубую поэтику, основной принцип которой заключается в примитивном сближении общественных явлений с явлениями природы, человека — с животными. Обычным для таких произведений является образ «метели и волка», призванный дать представление о революции, как стихии, отбрасывающей общество к патриархальному состоянию.

«Плясом крепким пошла революционная метелица по городам, селам и деревням. Гром, свист, выкрики, стрельба» (А. Яковлев. Повольники. 1922).

«Стрельба, тифы, мешки, эшелоны — ветер и революция»; «Между курганами метет ветер, и метутся за ветром волки» (Н. Никитин. Бунт. 1923).

«Были годы метельные, были дни сизо-молочные, ночи пушистые, цыганские. Русская метель, исконная, всё мотала, мотала жемчужными рукавами — над городом, над вокзалами, над путями дальними» (Вл. Лидин. Повесть о многих днях. 1922).

«Думал о революции, о буре, о ветре... Бушевала блесками молний стихия, и в раскаленном воздухе дышали ветры и грозы... Степь... Ветер... Волки» (Б. Лавренев. Ветер. 1924).

Наряду с «метельными» образами часто встречаются уподобления эпохи гражданской войны стихийным движениям далекой истории: борьбе славян с татарами («Огненный конь» Ф. Гладкова, «Бунт» Н. Никитина), «смуте» начала XVII века

¹ М. Горький, Собр. соч., т. XXII, стр. 223—224.

(«Повесть о многих днях» Вл. Лидина), распрям Никона с Аввакумом, выступления Разина и Пугачева («Ватага» Вяч. Шишкова, «Повольники» А. Яковлева) и т. д.

Временами архаизация не ограничивалась только отдельными параллелями, а принимала форму полного отождествления современности с древностью. Так, например, рассказ Вл. Лидина «Земля» (1923) весь стилизован под удельную Русь, и от революционной эпохи сохранилось только одно слово «комиссар». Вот пример, по которому можно судить о тоне всего произведения:

«... скрипели в ночах повозки, ржали кони, — шла Русь походом, войском мужицким красным, крестным путем своим: землю собирать. Много курганов насыпано на пути, уходили горбами к Азову и к вольным степям казацким, голубые туманы, сухмень да зной степной непалящий. Ночью осенней взобрался Курдыш на курган — долго взбирался, и сразу: такой простор древний... Долго стоял Курдыш на кургане, пожарами половецкими полыхала далекая степь... Утром рано заскрипели повозки, тронулись кони, снялось становище. Отступал враг пожарами, казнями, вороньем».

Патриархальные крестьянские «одежды», в которые певцы стихийности рядили революционные образы, были не по росту новой, великой эпохе: они обедняли и искажали историческую действительность.

Поэтические ассоциации с прошлым не противоречат природе социалистического реализма в том случае, если они выражают идею преемственности исторических событий, если прошлое, говоря словами Белинского, выпытывается с той целью, чтобы оно помогло нам глубже понять настоящее и разгадать будущее. Советская героическая эпопея, вырастая на почве великих революционных событий своего времени, закономерно усваивала героические традиции русского народного эпоса и классической литературы. Что касается писателей, о которых идет здесь речь, то они стилизовали настоящее под прошедшее, к тому же далеко не всегда правильно понимаемое, обобщали и поэтизировали главным образом те явления эпохи гражданской войны, которые напоминали стихийные крестьянские восстания давно минувшего времени и имели преходящий характер. При таком подходе к исторической действительности из поля зрения писателей ускользало всё самое новое, всё, что было устремлено в будущее и определяло основное идейное содержание пролетарской революции.

Пролетарская революция, указывал Маркс, «не может черпать свою поэзию из прошлого: она должна ее черпать из

будущего. Она не может стать самой собой, не отказавшись от всякого суеверного почитания старины».¹

Поэтизация стихийности была одним из проявлений суеверного почитания старины, чего сами писатели, конечно, могли и не осознавать. Стихийная сторона событий гражданской войны была для них, еще не освободившихся от мелкобуржуазных иллюзий, и более понятной, и более приемлемой, и более симпатичной, и, следовательно, более поэтичной. Идеализируя явления партизанщины в революции, они тем самым обнаруживали и свою связь с мелкобуржуазным прошлым, к окончательному разрыву с которым они еще не были подготовлены. Их произведения о гражданской войне, проникнутые пафосом мелкобуржуазной революционной романтики, свидетельствуют о том, что авторы не поняли пролетарской революции, хотя и искренне сочувствовали ей.

В. И. Ленин писал в марте 1918 года: «...неудивительно, что на самых крутых пунктах столь крутого поворота, когда кругом с страшным шумом и треском надламывается и разваливается старое, а рядом в неописуемых муках рождается новое, кое у кого кружится голова, кое-кем овладевает отчаяние, кое-кто ищет спасения от слишком горькой подчас действительности под сенью красивой, увлекательной фразы».² Все отмеченные В. И. Лениным оттенки настроений проявлялись в первые советские годы и в литературе, в частности в произведениях о гражданской войне, созданных писателями, которым еще предстояло преодолеть мелкобуржуазные иллюзии: кружилась голова у автора «Огненного коня», овладевало отчаяние автором «Ватаги», искал спасения под сенью красивой фразы автор повести «Ветер».

Отдельные писатели, не возвышаясь до точки зрения сознательного пролетариата и не достигая надлежащей конкретности и глубины в освещении организованных, идейных процессов гражданской войны, всё же сумели ярко запечатлеть на страницах своих книг поэзию массового движения, дав ранние образцы воплощения в литературе революционной романтики, идущей навстречу социалистическому реализму. Такие произведения остались заметными вехами в истории советской литературы. Примером их могут служить повести Вс. Иванова о крестьянско-партизанском движении или повесть А. Малышкина «Падение Даира», воспевающая народ, устремленный к «прекрасным векам».

«Партизанские повести» Вс. Иванова 1921—1923 годов («Бронепоезд № 14-69», «Цветные ветра», «Партизаны») по

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. VIII, стр. 325.

² В. И. Ленин, Соч., т. 27, стр. 133

времени — первое значительное явление советской прозы в тематическом цикле о гражданской войне. В этих произведениях, особенно в лучшем из них — в повести «Бронепоезд №14-69», писатель нарисовал верную картину партизанской борьбы крестьянства за советскую власть. Основной герой повестей — хозяйственный мужик, который идет в партизаны, руководствуясь ближайшим крестьянским интересом: бороться за землю, за свой кров; советская власть понимается им, как «власть наша, крестьянская». Правдивость социальной мотивировки революционных стремлений крестьянства составляет основное достоинство повестей Вс. Иванова и выделяет их на фоне прозы начала 20-х годов, поэтизированной бесшабашный разгул партизанско-мужичьей вольницы.

Однако отраженная в повестях Вс. Иванова картина участия деревни в революции является односторонней, ограниченной рамками крестьянского мировоззрения. Создав яркие типы крестьянских вожаков, руководимых чувством стихийного протеста (Вершинин, Селезнев, Смолин), писатель не сумел показать идейного воздействия пролетариата на революционное движение деревни. Представители рабочего класса и большевистской партии не получили в повестях реалистически правдивого изображения, писатель отвел им эпизодическую роль, поставил их в положение пассивного подчинения мужичьим вожакам. В «Бронепоезде» говорится, что по соглашению с председателем городского ревкома Пеклевановым Никита Вершинин приводит свой отряд в город на помощь восстанию. Но Пеклеванов не сумел самостоятельно организовать восстание: «Около Вершинина суетился Пеклеванов. — Нам придется начинать, Никита Егорыч». В «Партизанах» сказано: «Кубдя хотел ехать в город, дабы сговориться с большевистской ячейкой, работавшей в подполье, но прибежавший из города рабочий с мукомольной мельницы сказал, что ячейка переарестована и члены ее перебиты». В «Цветных ветрах» выведен «питерский большевик» Никитин, лишенный даже элементарных признаков большевистской идеологии. Принцип Никитина: «Бей! — без разбора». — «Кто-то убил, кого-то надо убить, Убьем!». Никитин не оказывает никакого влияния на ход дела, он затенен фигурой крестьянского вожака Калистраста Смолина.

Следовательно, в своих повестях Вс. Иванов рельефно отобразил только одну сторону общей картины эпохи гражданской войны — крестьянско-партизанское движение, не показав решающей роли пролетариата и партии. В стиле талантливо написанных «Партизанских повестей» нет необходимой ясности и простоты, значительный элемент натурализма и изысканная мета-

форичность затемняют смысл; этот недостаток особенно сильно проявился в повести «Цветные ветра».

При всех отмеченных недостатках «Партизанские повести» Вс. Иванова выразили заметное движение молодой советской прозы по пути художественного осмысления героической эпохи. Следует, однако, отметить, что талантливый писатель в последующих своих произведениях («Тайное тайных» и др.) нередко отступал от принципов реализма, склоняясь к формализму и натурализму.

«Барсуки» (1924) Л. Леонова, в отличие от повестей Вс. Иванова, показавших революционный энтузиазм деревни, изображали мелкобуржуазный мятеж отсталой части крестьянства против социалистической революции. Хотя вспышки мелкобуржуазной стихии были описаны неоднократно и до Леонова, все же «Барсуки», воплотившие в мастерской художественной форме временные колебания мелкого деревенского собственника и трагедию его патриархальной психики в переломный исторический период, выделялись среди произведений других писателей на эту тему.

Леонов, сосредоточивший свое внимание на одном из трудных моментов борьбы, противостоял тем писателям, которые шли в изображении побед революции по линии поверхностных романтических зарисовок, не показывая надлежащим образом реальных трудностей, а потому и не создавая правдивого представления о подвигах и заслугах победителей. Автор «Барсуков» дополнял работу писателей, которые рассказывали о трудностях борьбы с прямыми классовыми врагами пролетарской революции, изображением трудностей, вызванных сопротивлением неосознательных и заблуждающихся элементов из лагеря ближайшего союзника пролетариата. Тем самым Леонов, несмотря на отсутствие в его произведении показа основных событий эпохи, вносил свой элемент в освещение многогранной темы гражданской войны.

Присущее Леонову мастерство анализа противоречивой мелкобуржуазной психики ярко проявилось в обрисовке образов крестьян. Талантливая психологическая разработка характеров, отличавшая роман Леонова, заключала в себе особый интерес, поучительный в годы, когда многие писатели грешили поверхностным описанием быта.

«Барсуки» Леонова и появившиеся к тому времени «Чапаев» Фурманова, «Железный поток» Серафимовича, «Города и годы» Федина были первыми талантливыми романами о гражданской войне и свидетельствовали об успехах ранней советской прозы в области большого жанра.

В идейно-художественном развитии самого Леонова, увлекавшегося до «Барсуков» изображением обывательских закоулков, роман был шагом вперед, свидетельствовал о повороте писателя к более важным вопросам жизни. Однако автор «Барсуков» еще не был идейно и политически подготовлен настолько, чтобы уметь основательно разобраться в сложных явлениях революционной действительности, и потому реализм его романа оказался ограниченным. Это сказалось во многих отношениях и прежде всего в чрезмерном увлечении негативной стороной описываемых явлений и событий. Писатель чувствовал себя более уверенным в изображении дореволюционной биографии своих героев, создал мастерские картины старого быта, а в главах, посвященных деревне периода гражданской войны и новым людям, заметны схематизм, недостаточное и, временами, неверное понимание происходящего. Так, например, показанная в романе размежка крестьянства в революции на почве земельной тяжбы двух деревень (Гусаки и Воры), из которых одна целиком за революцию, другая целиком против нее, реально возможна, но не типична, внушает мысль о надуманности ситуации или, во всяком случае, обличает автора в недостаточном понимании сущности классовой борьбы в деревне.

В освещении партийного руководства крестьянством «Барсуки» показывают лишь небольшой сдвиг в сравнении с «Партизанскими повестями» Вс. Иванова. Образ большевика Павла Рахлеева обрисован скупко. обстоятельно рассказано о его детских годах, но партийная биография осталась нераскрытой. Упомянуто, что был рабочим на заводе, затем на партийной работе. В финале он появляется в эпизодической роли усмирителя мятежного крестьянского отряда. Леонов, склонный к детальному анализу внутреннего мира персонажей, не сохранил этого свойства в трактовке образа большевика.

Следовательно, «Партизанские повести» Вс. Иванова и «Барсуки» Л. Леонова затронули большую тему гражданской войны только в пределах отдельно взятого крестьянского партизанского движения, показав его положительную и отрицательную стороны. Другие и более существенные стороны — роль пролетариата и партии в революции — получили недостаточное освещение.

«Слишком много деревни», — отмечал Горький, характеризуя в 1925 году текущую литературу, и призывал писателей уделять больше внимания освещению роли партии, рабочих в революции, их работы по организации широких масс.¹

¹ «Журналист», 1925, № 10, стр. 15.

На этом фоне вырисовывается огромное конкретно-историческое значение таких произведений, как «Чапаев» (1923), «Железный поток» (1924), «Разгром» (1926), которые отобразили организованную борьбу масс, роль пролетариата и крестьянства и их руководителя — большевистской партии в этой борьбе, сдвиги, совершавшиеся в жизни и сознании народа. Фурманов, Серафимович, Фадеев — писатели, кровно связанные с революционным движением, с деятельностью партии, обнаружили лучшее художественное понимание объективных закономерностей действительности, и потому их произведения вошли в прозу 20-х годов как наиболее активные и живые ее элементы.

4

Организованное движение миллионов трудящихся, возглавляемых партией, — такова была ведущая особенность гражданской войны, если взглянуть на нее с точки зрения соотношения элементов стихийности и сознательности. «Вот в этой организации миллионов трудящихся, — говорил В. И. Ленин, — и заключаются наилучшие условия революции, самый глубокий источник ее побед».¹

Воспитание сознательности и организованности в революционном движении народных масс определялось не только непосредственной руководящей деятельностью партии, но и опытом самих борющихся масс.

Первая и самая принципиальная черта, характеризующая «Железный поток», «Чапаева» и «Разгром» и отличающая их от предшествующей и современной им прозы о гражданской войне, заключается в правдивом художественном освещении роли этих организующих сил и вызванных ими важнейших идейных процессов социалистической революции. Но в этих произведениях мы видим различную акцентировку внимания при освещении общей проблемы — проблемы воспитания в массах организованности и сознательности. Серафимович был занят прежде всего воспроизведением процесса рождения революционной сознательности масс на основе их собственного опыта борьбы. Фурманов и Фадеев наибольшее внимание уделили процессу внесения сознательности партией и организованным пролетариатом в стихийное движение широких масс. Но прежде чем говорить о различии, отметим некоторые общие черты характеризуемых произведений, особенно примечательные на фоне прозы того времени.

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 29, стр. 70.

«Железный поток», «Чапаев» и «Разгром» разоблачали антинародную сущность анархизма, развенчивали пресловутый культ красоты «стихийности» крестьянско-партизанского движения. Они прославляли красоту организованного народного движения, силу социального инстинкта трудящихся, просветленного революционным сознанием.

Анархический герой, которого выдвигали на первый план мелкобуржуазные певцы стихийности, занял в «Железном потоке» место, которое он занимал в реальной истории. Мародерствующие матросы, разгульные «братишки», многократно воспетые в литературе о гражданской войне, представлены Серафимовичем не как герои революции, а как ее бессознательные враги, как ее печальные спутники, жалкие отщепенцы и дезорганизаторы. Писатель-большевик, хорошо понимавший, что революция есть выражение коренных интересов народа, сумел увидеть центральную фигуру революционной массы — человека-труженика, занятого революцией как серьезнейшим жизненным делом. Революционная масса «Железного потока» наказывала в своих рядах мародерство, пьянство, разгильдяйство, и эти аморальные явления к концу похода исчезли. Жители казачьих станиц, испытывавшие на себе множество белогвардейских злодеяний, были неожиданно удивлены, когда появилась эта, по виду варварская, в сущности — самая человеческая масса: «никого не убили, не ограбили».¹

Первая глава «Чапаева», знаменательно озаглавленная «Рабочий отряд», четко формулирует отрицательное отношение писателя-коммуниста к «разгульной вольнице», которая «сшибала на скоку ростки советской жизни и уносила, хмельная бесшабашная». Фурманов ищет и находит поэзию в другом: в ростках советской жизни, в большевистском обуздании стихии, хлынувшей из сермяжных углов, в гигантской работе, которую в годы гражданской войны развернули по всей России тысячи городских рабочих.

В размышлении комиссара Федора Клычкова о Чапаеве выражена ведущая идея всего произведения:

«Не оставить ли на произвол судьбы эту красивую, самобытную, такую яркую фигуру, оставить совершенно нетронутой? Пусть блещет, бравирует, играет, как многоцветный камень!

«Мысль эта у Клычкова была, но она показалась и смешной и ребяческой на фоне гигантской борьбы.

¹ Здесь и в дальнейшем «Железный поток» цитируется по изданию: А. С. Серафимович. Избранные произведения. Гослитиздат, 1946.



Д. Фурманов. Фотография.

«Чапаев теперь — как орел с завязанными глазами, сердце трепетное, кровь горяча, порывы чудесны и страстны, неукротимая воля, но... нет пути, он его ясно не знает, не представляет, не видит...»

«И Федор взялся хоть немножко осветить, помочь ему и вывести на дорогу».¹

Как и «Чапаев», «Разгром» отобразил конкретный процесс большевистского перевоспитания стихийных героев народной массы в героев сознательных. Первая же страница «Разгрома», рисуя столкновение командира Левинсона с непокорным партизаном Морозкой, вводит нас в атмосферу кропотливой организаторской работы партии.

Одно из самых замечательных достоинств «Чапаева», «Железного потока», «Разгрома» состоит в том, что они, разоблачая псевдогероизм, реалистически правдиво и увлекательно изображали подлинный героизм масс, создавали верные образы самобытного русского народного героизма, организованного, возвышенного и целеустремленного волей и разумом партии.

Героическая тенденция, обусловленная героической эпохой, является выдающейся чертой советской литературы. Естественно поэтому, что проблема героизма в литературе о гражданской войне часто привлекала критиков и историков советской литературы. Основываясь на произведениях Серафимовича, Фурманова и Фадеева, мы подчеркиваем лишь ту особенность в изображении героизма, на которую наша критика обращала недостаточное внимание.

Мелкобуржуазные революционеры, склонные больше к фразе, чем к делу, любили, как отмечал В. И. Ленин, писать слово «революция» с большой буквы,² но не умели осмыслить ее будничную, рабочую сторону и участвовать в ней практически. Мелкобуржуазной словесной революционности и поверхностного оптимизма в нашей литературе ранней поры было много. В прозе о гражданской войне часто можно было встретить «героев», которые совершали подвиги без всякого труда, по случайному стечению счастливых обстоятельств или в силу особых свойств «отважной» натуры. Эти образы давали крайне упрощенное представление о революционном героизме.

Напоминая высказанное Марксом и Энгельсом известное сравнение революции с актом родов, Ленин говорил, что наша революция, выросшая из четырехлетней войны и протекавшая

¹ Здесь и в дальнейшем «Чапаев» цитируется по изданию: Д. А. Фурманов, Сочинения, т. I, Гослитиздат, М., 1951.

² В. И. Ленин, Соч., т. 33, стр. 197.

в окружении враждебных стран, представляла собой «особенно тяжелый случай родов».¹

Советская революция была величайшим трудовым подвигом народа, труднейшей из всех его исторических работ. «Восторг делания» охватил миллионы людей, разбуженных революцией к новой жизни. Героизм масс и личностей был прежде всего высшим проявлением трудоспособности народа, результатом его энергии и талантов, раскрепощенных революцией. Именно в этом заключается одно из основных впечатлений, производимых на читателя «Железным потоком», «Чапаевым» и «Разгромом». Подвиги защитников социалистического отечества показаны здесь в обстановке повседневных трудностей борьбы и потому дают правдивое представление о беспримерном героизме борцов революции. В героизме личностей Фурманов, Серафимович, Фадеев увидели проявление героических свойств трудового русского народа, вдохновленного революцией.

Само заглавие эпоса Серафимовича символизирует сущность революционного народного героизма, в котором скрестились стихийный порыв масс и могучий революционный разум большевистской партии. В «Железном потоке» показан во весь свой рост освобождающийся от рабства народ-работник. Серафимович с замечательной наглядностью показал выдающуюся особенность русского народа, его готовность терпеливо превозмочь любые трудности, муки и страдания сегодняшнего дня во имя дня завтрашнего, ради достижения великой цели. Примечательно, что в мучительно тяжелом походе люди «Железного потока», жертвуя собой в борьбе с врагом, страдая от зноя и голода, не теряли веры в жизнь и победу. Такой оптимизм является свойством трудовых классов, результатом их многолетней закалки в суровой школе труда и борьбы.

С неменьшей силой и в более конкретных образах воспроизведен ратный труд участников революции в «Разгrome». Его герои живут в той напряженно-деловой атмосфере, где «каждая верста облита человеческим потом», где «каждая пядь — плод бессонных ночей и нечеловеческих усилий», где «измученные верные люди» творят революцию, «изнывая в боях и мучительных переходах» и не зная перерыва в работе; дни приносят им все более трудные обязанности, увеличивая «груз», усиливая «страду», требуя новых героических усилий.²

«Чапаев» создает, может быть, наиболее сильное впечатление, наиболее разнообразное представление о свойствах героизма.

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 27, стр. 459.

² Здесь и в дальнейшем «Разгром» цитируется по изданию: А. А. Фадеев. Разгром. Гослитиздат, М., 1952.

ческой массы, полупартизанских войск той поры, с их «беспредельной удастью, решительностью и выносливостью, с неизбежной жестокостью и суровыми нравами». Перед нами встает многотрудная и красочная жизнь боевой страды.

«По горам, по узким тропам, бродом переходя встречные реки, — мосты неприятель взрывал, отступая, — и в дождь, и в грязь, по утренней росе и в вечерних туманах, день сытые, два голодные, раздетые и обутое скверно, с натертыми ногами, с болезнями, часто раненые, не оставляя строя, шли победоносно они от селения к селению — неудержимые, непобедимые, терпеливые ко всему, гордые и твердые в сопротивлении, отважно смелые и страшные в натиске, настойчивые в преследовании. Сражались героями, умирали как красные рыцари, попадали в плен и мучениками гибли под пыткой и истязаниями! С такой надежной силой нельзя было не побеждать — надо было только уметь ею управлять» («Чапаев»).

Высота героизма измеряется степенью побеждаемых им трудностей и опасностей, стоящих на пути к достижению великой цели. Поэтому неприкрашенное, реалистически точное воспроизведение народного героизма у Фурманова, Серафимовича, Фадеева дает нам почувствовать эпоху гражданской войны во всем ее суровом величии. Здесь много правды и потому много подлинной поэзии, здесь нет искусственных романтических преувеличений и украшений и потому много неподдельной, чистой, реальной романтики, той романтики, которой так богаты были героические дни начавшейся «весны человечества».

В годы революции и гражданской войны происходил коренной перелом в сознании людей, рассудок в конечном счете одерживал победу над предрассудком, элементы «одичания», неизбежные при всякой войне, отступали на задний план перед величественной картиной роста «разума масс»,¹ миллионы трудящихся вовлекались в активную политическую жизнь. Революционная борьба, выведившая трудящихся на дорогу самостоятельного творчества, явилась огромным скачком в развитии сознания участвующих в ней масс, всенародной школой воспитания новой идеологии и морали.

«Октябрьскую революцию, — говорит И. В. Сталин, — нельзя считать только революцией в области экономических и общественно-политических отношений. Она есть вместе с тем революция в умах, революция в идеологии рабочего класса».²

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 31, стр. 332.

² И. В. Сталин, Соч., т. 10, стр. 248.

Горький настойчиво указывал советским писателям на необходимость художественного отображения революционных сдвигов в сознании народных масс в эпоху гражданской войны. «... Четыре года, — писал он в статье 1927 года, — были заняты гражданской войной, которая еще более разоряла страну, хотя, рядом с этим, она же, отрезвляя народ от различных иллюзий, создавала и создала в нем новую психику».¹

Изображение процесса рождения новой психики народа было чрезвычайно важным, новым и наиболее трудным объектом художественного анализа. В решении этой сложной задачи писатели 20-х годов нередко становились на путь упрощений, подменяя изображение изменений внутреннего мира, обусловленных революционной эпохой, торопливым описанием фактов внешней биографии человека.

«Мальчишкой ушел... слесаренком чумазым!.. Как в кинематографе мелькнуло: война, переброска с фронта на фронт, встречи со старшими партийцами, кипучая работа, усиленное чтение, борьба, тревоги... Еще недавно — мальчик... Сейчас главарь-подпольщик. Смелый, бесстрашный» (Ф. Березовский. Мать. 1923).

В 20-е годы писались даже произведения с таким вступительным пояснением: «Фабульная часть набрана крупным шрифтом, психология — мельче».²

Бедность психологического анализа, порождаемую недостатком мастерства, некоторые критики пытались возвести в творческий принцип, пропагандируя нигилистическое отношение к изображению психики. По этому поводу Горький писал: «К противоречиям старого и нового у нас подходят неумело, изображают их грубо и слишком торопятся примирить».³ Вместе с тем Горький с особым вниманием отмечал и поощрял в молодых литераторах «уменье проникать глубоко в быт и психику» тех людей, которых прежде самодержавие вычеркивало из жизни.⁴

В «Железном потоке», «Чапаеве», «Разгроме» ранняя советская проза, продолжая традицию «Матери» Горького, достигла первых значительных успехов в изображении духовного возрождения народа в практике революционной борьбы. Серафимович показал это в образе целого коллектива, Фурманов и Фадеев — в образах типических представителей народа. Они давали первую талантливую художественную разработку темы проверки и воспитания людей в боях революции, раскрывали плодотворное

¹ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 6.

² Альманах «Сегодня», II, М., 1927, стр. 44.

³ «Журналист», 1925, № 10, стр. 15.

⁴ М. Горький. О литературе, стр. 54.

воздействие революционных событий на традиционное сознание классов и социальных групп, рисовали картины формирования новых человеческих характеров.

Как и в «Матери» Горького, в «Чапаеве», «Железном потоке» и «Разгроме» в центральную группу образов, наряду с партийным руководителем, входит представитель самого широкого слоя народной массы. Серафимович поясняет, что в образе бабы Горпины он «сосредоточил основную идею перерождения под влиянием революции крестьянской бедняцкой массы».¹ Именно такие массовые типы, как Ниловна, Горпина, Морозка, свидетельствуют о том, что не отдельные личности или группы, а целые классы, прежде угнетенные и забытые, поднимаются к сознательной исторической жизни. Именно в этих и им подобных художественных типах воплощено первое великое завоевание нашей революции, о котором писал Ленин в 1918 году: «Мы поднимая к свободе и к самостоятельной жизни самые низшие из угнетенных царизмом и буржуазией слоев трудящихся масс».²

Горький сравнивал народ, только что освобожденный революцией от классового гнета, с немым человеком, «которого слишком долго и крепко держали за горло». Горький говорил, что, воспитывая такого человека, ему «необходимо показать другого, о котором он сам и все мы издавна мечтали, человека-героя, рыцарски самоотверженного, страстно влюбленного в свою идею... человека честного деяния, великого подвига».³

Таковыми людьми честного деяния и великого подвига являются большевики — руководители и воспитатели народа. Их образы в литературе олицетворяют лучшие качества народа и играют важнейшую роль в концепции произведений социалистического реализма. Павел Власов с товарищами и простая работница Ниловна, партизанский командир Кожух и старая забытая крестьянка Горпина, комиссар Клычков и герой-самородок Чапаев, большевик Левинсон и рядовой шахтер Морозка, — эта повторяющаяся ситуация наших лучших книг, начиная с первого социалистического романа о революционном пролетариате, отражает единство партии и народа, кровную связь их в общей борьбе за социалистическое государство.

Партия ведет за собой, перевоспитывает и возвышает до своего уровня народные массы. Коллективная борьба под руководством большевиков формировала нового человека, обществен-

¹ А. С. Серафимович, Собр. соч., т. IX, М., 1948, стр. 174.

² В. И. Ленин, Соч., т. 27, стр. 134.

³ М. Горький, Трудный вопрос (1919). Сб. «Горький об искусстве», 1940, стр. 176, 177.

ника, активного и сознательного участника великого исторического дела. В. И. Ленин говорил: «Главное, основное в большевизме и в русской Октябрьской революции есть втягивание в политику именно тех, кто был всего более угнетен при капитализме».¹

Вовлеченная партией в активную политическую борьбу, переродилась Ниловна, — «раньше она никогда не чувствовала себя нужной кому-нибудь, а теперь ясно видела, что нужна многим, это было ново, приятно и приподняло ей голову» («Мать»).

Баба Горпина стала освобождаться от психологии мелкого собственника, будучи устремлена революционным «железным потоком» навстречу новой жизни.

В борьбе за революцию и в общении с комиссаром Клычковым Чапаев почувствовал себя «настоящим человеком», «теперь он увидел, понял, что существуют новые пути, новое всему объяснение, и стал задумываться над этим новым. Медленно, робко и тихо подступал он к заветным, закрытым вратам, и так же медленно отворялись они перед ним, раскрывая путь к новой жизни» («Чапаев»).

В партизанском отряде Морозка почувствовал себя «исправным солдатом и хорошим, нужным человеком», он теперь «всеми силами старался попасть на ту, казавшуюся ему прямой, ясной и правильной, дорогу, по которой шли такие люди, как Левинсон, Бакланов, Дубов» («Разгром»).

Этот ряд примеров показывает, как молодая советская литература, идя по пути, указанному Горьким, овладевала самым сложным и самым важным — изображением революционного возрождения широких народных масс, процесса превращения вчерашних рабов в свободных и активных граждан, путей формирования новой, социалистической личности.

Автор «Железного потока» с замечательной и несравненной силой показал огромное значение опыта борьбы культурно отсталых крестьянских масс для их духовного роста. Используя в своем произведении конкретные исторические факты — длительный и трудный путь Красной Таманской партизанской армии в тылу врага, пробивавшейся на соединение с основными силами Красной Армии Северного Кавказа, — Серафимович достиг такой степени художественного обобщения, что получилась типическая картина, далеко выходящая по своему значению за рамки отдельного конкретного события. На последней странице эпопеи автор справедливо говорит о своих героях, что, «отрезанные неизмеримыми степями, непроходимыми горами, дремучими

¹ В. И. Ленин. Соч., т. 32, стр. 133.

леса, они творили — пусть в неохватимо меньшем размере, — но то самое, что творили там, в России, в мировом, — творили здесь, голодные, голые, босые, без материальных средств, без какой бы то ни было помощи. Сами. Не понимали, но чувствовали и не умели это выразить.

Для представления о масштабах массового изменения людей в практике революционного движения «Железный поток» дает больше, чем, например, «Разгром», в котором события взяты в более узких рамках и первое место в повествовании занял углубленный конкретный анализ качественных изменений во внутреннем мире человека.

Художественные обобщения Серафимовича ограничены пределами изображаемого им движения полупролетарских слоев деревни. На судьбах крестьянского класса Серафимович правдиво показал значение опыта революционной борьбы как могучего фактора в духовном и политическом развитии отсталых масс, но роль пролетариата в революции и партийное руководство крестьянством в «Железном потоке» освещены недостаточно: приезжавшие из города рабочие заронили в сознание деревенской бедноты идею Советов и помогли организовать новую власть в станице; в Кожухе есть отдельные черты пролетарского и партийного руководителя. Однако типичные представители партии и рабочего класса не стали непосредственным объектом художественного изображения. Сам автор признавал этот недостаток и считал его своей большой ошибкой.

От указанного недостатка свободны «Чапаев» и «Разгром». В содержании этих произведений есть, конечно, существенные различия.

В жанровом отношении «Чапаев», являясь первым значительным произведением о герое-самородке периода гражданской войны, положил начало советскому документальному военному роману, который получил свое продолжение и развитие в «Пархоменко» Вс. Иванова, «Кочубее» Арк. Первенцева, рассказах и повестях о Лазо, Щорсе, Котовском и многочисленных произведениях о выдающихся героях Великой Отечественной войны.

Характером центрального героя — талантливого народного полководца — обусловлен ряд специфических особенностей «Чапаева» как типичного советского военного романа. Больше внимание Фурманов уделил хронике военных событий, описанию боевых операций, характеристике командира и военного комиссара. Фадеев же описанию военных событий отвел сравнительно небольшое место, используя обстановку войны лишь для выявления революционных перемен в сознании человека.

Но, несмотря на эти различия, «Чапаев» и «Разгром» наиболее близки друг другу по своей основной проблематике. Оба произведения ярко выделяются в прозе 20-х годов своей отчетливой трактовкой проблемы партийного и пролетарского руководства.

Отметим черты идейного сходства этих произведений: поэтизация ведущего положения рабочего класса в революции («ивановские ткачи» у Фурманова, «угольное племя» у Фадеева), заинтересованность в изображении руководящей роли партии (Клычков и Левинсон), стремление представить в конкретных образах пробужденные революцией в народе таланты и массовый героизм народа.

Очень велико значение «Чапаева» и «Разгрома» как первых книг, давших верные типы людей партии, работавших с массами на фронтах гражданской войны.

В нашей критике образ Кожуха из «Железного потока» нередко без всяких оговорок трактуется как тип большевика. Конечно, в Кожухе есть черты, присущие члену пролетарской партии. Однако уровень духовного и идейного развития Кожуха недостаточно высок для того, чтобы его можно было принять в качестве типического представителя партии. Будет правильным и достаточным видеть в Кожухе одного из тех вожakov, которых масса стихийно выдвигала в ходе борьбы и которые более или менее успешно действовали как представители этой массы, но еще не возвышались до уровня подлинных партийных руководителей.

Клычков и Левинсон выступают уже, собственно, как люди партии, как типичные представители и проводники коммунистического мировоззрения. В образе Клычкова Фурманов правдиво и увлекательно показал политического воспитателя масс, раскрыл сущность деятельности военного комиссара. Но внутренний мир, черты личности Клычкова не получили достаточной обрисовки. Это произошло, отчасти, может быть, потому, что Клычков — прозрачный псевдоним Фурманова, и эта автобиографичность удерживала писателя от прямой характеристики духовных качеств героя.

В отличие от Клычкова, в Левинсоне слабее показаны специфические особенности военно-политического работника, но конкретнее раскрыты качества духовного облика коммуниста, полнее обобщены типические черты партийного деятеля вообще. Поэтому в галерее художественных типов большевиков Левинсон занял более видное место, а в момент своего появления приобрел в известной мере программное значение. Именно в связи с образом Левинсона всего нагляднее можно показать, как советская лите-

ратура овладела проблемой изображения большевика, ведущего положительного героя эпохи.

В начале 20-х годов молодым советским писателям, еще не обладавшим достаточной идейной зрелостью и литературным опытом, образы большевиков не удавались. Сложный идеологический тип нередко подменялся упрощенной схемой, натуралистическими или вульгарно-психологическими примитивами, которые легко становились шаблонами. Так, например, в литературе начала 20-х годов было принято наделять образы большевиков и революционных командиров признаками большой физической силы. Появились внешне орнаментированные образы, силу характера которых должны были выразить «кожаная куртка», «каменные» или «саженные» плечи, богатырский рост и т. п.

Натуралистический уклон особенно резко был замечен в произведениях писателей, поэтизировавших вожakov крестьянского партизанского движения:

«Высокий, мясистый, похожий на вздыбленную лошадь, Никита Вершинин орал с пня». «Широкие — с мучной куль — синие плисовые шаровары обтянулись на больших, как конское копыто, коленях». Вершинин — «огромный», «туча», «камень, скала». Мужики называют его «Ерусланом» (Вс. Иванов. Бронепоезд).

«У Зыкова грудь, как наковальня, и руки, как сваи». «Огромного роста человек». «Когда Зыков говорит, его грудь гудит и ухает, как соборный колокол». Он поднимает 30-пудовые тяжести. И мужики-партизаны с восхищением говорят о нем: «Вот это, ядрит твою, так сила». «Ты погляди-ка, какой он Еруслан» (Вяч. Шишкова. Ватага).

«Боков большой, как столб, и широкий», «роста богатырского — в плечах косая сажень с четвертью» (А. Яковлев. Повольники).

Все эти партизанские вожаки — физически крупные люди («огромный», «широкий», «тяжелый», «скала»), и мужики-партизаны называют их богатырским именем — Еруслан. По своему идейно-политическому развитию вожаки не возвышаются над уровнем партизанской среды. «Вершинин — туча, куда ветер — там и он с дождем, куда мужики — значит и Вершинин». Рядом с Ерусланами у Вс. Иванова и Вяч. Шишкова появляются слабые и малодушные «большевики», склоняющиеся перед авторитетом силы богатырей.

Образом Левинсона, воплотившим силу большевистского духа в физически слабом организме («он был такой маленький, неказистый на вид»), Фадеев полемизировал с натурально-орнаментальными тенденциями литературы того времени, развенчивая

стихийного богатыря и прославляя вожака, сила которого в большевистской идеологии. В образе Левинсона Фадеев с большой рельефностью запечатлел мысль первостепенной важности, а именно — показал, как сильно повышает передовое мировоззрение возможности человека, организуя, совершенствуя и направляя его помыслы и действия. Обыкновенный по своим личным свойствам человек становится видным общественным деятелем благодаря тому, что он органически воспринял идеалы коммунистической партии. Таков Левинсон.

Рядом с натуралистической, в ранней прозе широко наблюдалась и вульгарно-психологическая трактовка коммуниста. В частности, рапповские руководители развращали неопытных писателей проповедью «психологизма», в понятие которого вкладывалось обязательное требование «сочетания сознательного и подсознательного», поисков скрытых порочных побуждений в психике коммуниста.

Эта тенденция в литературе порождала образы коммунистов, личность которых состоит из «двух половинок»: одна — должностные поступки и слова, другая — частные домашние поступки и затаенные личные переживания. На виду, на людях, на службе, при дневном свете — безупречный коммунист; за кулисами, в личном быту, вечером — обыватель, одержимый низкими страстями и пагубными привычками. Все эти «коммунисты-двойники» переживают свое участие в партийной работе как самопожертвование, чувствуют себя мучениками, сторающими на костре долга, тайно изнывают под бременем партийной дисциплины и личных утрат.

Объективно образы «жертвенников» выражали лишь свойства одной группы людей, людей, которые проникали в партию с грузом буржуазных предрассудков. «Половинчатые» коммунисты были в жизни, они могли быть и в литературе на правах отрицательных образов. Но беда в том, что некоторые писатели, введенные в заблуждение вульгаризаторской критикой, были склонны рассматривать раздвоение психики как характерную черту коммуниста.

В образах «жертвенников», которые присущи, например, произведениям Ю. Либединского и С. Семенова, внутренняя коллизия заключается в борьбе между партийным долгом и личным непартийным чувством. Вне этого конфликта, в сфере собственно партийной, образы коммунистов обрисовывались схематично, оказывались лишенными поэтичности.

Фадеев сумел найти высокую поэзию в делах и помыслах большевика, в деятельности партийного работника, а не в психологических прибавлениях к нему и не во внешних натурали-

стических его украшениях. В Левинсоне устранен внутренний конфликт между партийным долгом и личным чувством, характерный для «жертвенников», устранен так же естественно, как это происходит у настоящих большевиков в жизни: в том, что делал Левинсон, и в том, о чем он думал как коммунист, заключался основной смысл его собственной жизни.

Полное соответствие личных убеждений мировоззрению коммунистической партии — вот что составляет силу большевика и характеризует его партийную зрелость. Художественно убедительное воплощение этой особенности является первой выдающейся чертой созданного Фадеевым образа коммуниста.

Другая, вытекающая из первой, черта коммунистического деятеля — это его органическое слияние с народной массой. Идеи коммунизма являются научным выражением коренных интересов трудящихся масс. Трагическое положение передовой личности в классовом обществе породило особую философию неразрешимого противоречия между сильной личностью и обществом. Во «Враге народа» Ибсена мы находим выразительную формулу мещанского индивидуализма: «Сильнее, всех тот, кто более всех одинок». Идеологи эксплуататорских классов, культивируя презрительное отношение к трудящимся, провозглашают отчуждение от народа идеалом сильного человека. Философия отчаяния и обреченности, коренящаяся в буржуазном индивидуализме, парализует силы общественного борца или толкает его в сторону безысходного анархизма.

«Краеугольный камень анархизма, — писал И. В. Сталин в 1906 году, — личность, освобождение которой, по его мнению, является главным условием освобождения массы, коллектива. По мнению анархизма, освобождение массы невозможно до тех пор, пока не освободится личность, ввиду чего его лозунг: „Всё для личности“. Краеугольным же камнем марксизма является масса, освобождение которой, по его мнению, является главным условием освобождения личности. То есть, по мнению марксизма, освобождение личности невозможно до тех пор, пока не освободится масса, ввиду чего его лозунг „Всё для массы“».¹

Марксистская теория вооружала общественного деятеля идеалами, которые выражали коренные интересы народа, основывались на законах исторического развития и устраняли субъективное противоречие между личностью и средой.

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 1, стр. 296.

В гармонии передовых научных идеалов с устремлениями миллионов людей — всемогущие человека коммунистической партии. В. И. Ленин писал, что авторитет революционного борца черпает свою силу «в морали рядов и шеренг революционных масс».¹

«Я думаю, — говорил И. В. Сталин, — что большевики напоминают нам героя греческой мифологии, Антея. Они, так же, как и Антей, сильны тем, что держат связь со своей матерью, с массами, которые породили, вскормили и воспитали их. И пока они держат связь со своей матерью, с народом, они имеют все шансы на то, чтобы остаться непобедимыми».²

Успех Фадеева в изображении органического единства коммуниста с массой особенно резко бросается в глаза на фоне современной «Разгрому» литературы. Среди образов коммунистов, литературных сверстников Левинсона, было немало ретивых администраторов. Нередко большевики изображались как люди, стоящие над массой и выполняющие задачи, неизвестные массе народной. В произведениях Либединского, например, большевики обычно живут какой-то замкнутой, оторванной от народа кастой.

В основание «Комиссаров» (1925) была положена совершенно ложная идея о растлевающем воздействии беспартийной среды на партийного работника. В произведении культивируется какая-то чистая порода комиссаров, которых портит соприкосновение с жизнью.

Для произведений, где изображаются «администрирующие» руководители, показательна повесть Б. Лавренева «Сорок первый» (1924). Написана она в духе ранних приключенческих повестей того же автора, но сюжетом своим отчасти близка к «Разгрому». В ней повествуется о тяжелом отступлении остатков разгромленного красноармейского отряда, пробивающегося через степи и пустыни Казахстана на соединение со своими частями. Писатель, увлекательно нарисовав образ отважной девушки, не сумел создать типический образ комиссара. Руководит отрядом «малиновая кожаная куртка», комиссар Евсюков, верующий, как сообщает автор, «в тяжелый вороненый наган в тяжелых узловатых и крепких руках». Вот как этот «комиссар» обращается с подчиненной ему массой, как он руководит красноармейцами, измученными трудным отступлением в условиях пустыни:

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 29, стр. 73.

² История Всесоюзной Коммунистической партии (большевиков). Краткий курс, стр. 346.

«Ты, мокрица, — яростно обозвал комиссар говорившего. — Панику не разводил!»; «Семь шкур с тебя сдеру!»; «Кишки выпущу!». Комиссар не просто говорил или приказывал, а «отрубал», «яростно обрывал», «кричал исступленно», «обкладывал», «орал трубным голосом», «хрипел», «цыркал», «яростно зыкал», «выдавливал хриплый лай».¹

Среди комиссаров гражданской войны, конечно, встречались грубые администраторы, но не они были руководителями народа в тяжких испытаниях, а те подлинные большевики, которые воспитывали массу, любили ее и были любимы ею, которые были слугами, друзьями и идейными учителями народа.

Фадеев, сам прошедший школу партийной работы, создал правдивый художественный тип коммуниста, спаянного кровным единством с народом. Образ Левинсона верно и тонко воспроизводит умного коммуниста-массовика, проникнутого любовью к рабочим и крестьянам. Левинсон всегда с ними, он весь поглощен повседневной, будничной воспитательной работой, мелкой и незаметной на первый взгляд и великой по своему историческому значению. Если не было бы этой каждодневной кропотливой работы большевиков в массах, наша революция не победила бы.

С подлинным и тонким мастерством изобразил писатель педагогический такт своего героя. Особенно это чувствуется в главе «Мужики и угольное племя» — в сценах общественного суда над провинившимся Морозкой. Созвав крестьян и партизан для обсуждения поступка Морозки, Левинсон сказал собравшимся, что «дело это общее», «как вы решите, так и будет», сказал — и «сгас, как фитилек, оставив сход в темноте самому решать дело». Это уважение к мнению массы, стремление пробудить в ней общественную инициативу и активность, стремление воспитать ответственность коллектива за своего члена и члена за свой коллектив — было одной из важнейших задач нашей партии по перевоспитанию человека, только что вышедшего из недр старого общества.

Основная черта руководителя-большевика раскрыта не в тех эпизодах, где Левинсон с наганом в руке превращается в стоящую над отрядом силу, в чем некоторые критики усматривали высшее проявление силы большевистского руководства, а в тех, где он беззаветно сливается с партизанской массой, выступает ее идейным руководителем и воспитателем. Эту черту своего героя писатель проанализировал с большой любовью и совершенным мастерством.

¹ Б. Лавренев, Собр. соч., т. I, М.—Л., 1931, стр. 176—179.

Левинсон всегда был «на людях», учил их ободряющим словом, личным примером, разъяснением смысла их собственного отрицательного или положительного опыта. В последней главе, когда отряд прошел путь тяжких испытаний, мы видим Левинсона измученным, больным, впавшим в состояние временного безразличия ко всему окружающему. И только «они были еще единственно не безразличны, близки ему, эти измученные верные люди, ближе всего остального, ближе даже самого себя, потому что он ни на секунду не переставал чувствовать, что он чем-то обязан перед ними. . .».

Вот эта кровная преданность «измученным верным людям», чувство своей моральной обязанности служить им, беззаветное служение им при неусыпном чувстве все еще не совершенно исполненного долга, заставляющее идти с массой и во главе ее до последнего дыхания, — вот это и есть высшая революционная гуманность, высшая красота гражданского духа, отличающая людей коммунистической партии.

В Левинсоне Фадеев правдиво показал типичного представителя людей коммунистической партии, работавших в массах на фронтах гражданской войны. Но не все черты в характере Левинсона типичны для коммуниста. В нем есть то, что составляет его личные человеческие особенности и некоторые личные недостатки. Так, например, Левинсон думал, что «вести за собой других людей можно, только указывая им на их слабости и подавляя, пряча от них свои». Советская критика справедливо отмечала, что такая точка зрения Левинсона не выражает принципа большевистского отношения к людям.

Партия Ленина—Сталина воспитывает своих членов в духе непримиримого отношения к собственным недостаткам, а не только к недостаткам других людей; партия считает критику и самокритику необходимым методом воспитания как массы, так и ее руководителей. При этом для большевистского руководства массой характерно не столько указание на слабости, сколько подчеркивание достоинств в людях, воспитание в них веры в свои силы, поощрение их инициативы. И только потому, что так, вопреки своему ошибочному принципу, в большинстве случаев поступает Левинсон, читатель узнает и признает в нем образ партийного руководителя.

Другой, менее существенный недостаток Левинсона связан с творческим приемом, примененным автором в освещении этого образа.

Как отмечалось выше, образом Левинсона Фадеев полемизировал с писателями, прославлявшими физическую силу вожаков стихийного крестьянско-партизанского движения. Чтобы резче

подчеркнуть значение коммунистического мировоззрения для руководителя масс, Фадеев показал передового партизанского командира в образе физически слабого человека.

Однако, несмотря на указанную целесообразность, этот продиктованный временными полемическими соображениями прием типизации деятелей коммунистической партии не может быть признан художественно полноценным. Борясь с одной крайностью, Фадеев впадал в другую. Закрепив за Левинсоном физические признаки «маленького человечка», «гнома», Фадеев в известной мере ослабил то эстетическое впечатление, которое мог бы производить на читателя своими положительными качествами большевик Левинсон, если бы он был свободен от резкого контраста между физическими и духовными силами.

Таким образом, в обрисовке Левинсона сказались некоторые преходящие условия литературного момента. Вместе с тем в образе Левинсона Фадеев правдиво и ярко воплотил основополагающие черты большевистского деятеля — побеждающую силу передового мировоззрения, органическое постижение коммунистических идеалов, кровную преданность народу — и тем самым сделал крупный вклад в разработку проблемы положительного героя.

5

Передовая русская литература в меру исторических возможностей своего времени отобразила и массовые революционные восстания («Капитанская дочка» Пушкина), и патриотический подъем народа в борьбе за независимость родины («Тарас Бульба» Гоголя, «Война и мир» Толстого), и скрытые в недрах народной жизни признаки приближающейся социальной революции («Кому на Руси жить хорошо» Некрасова). Однако в изображении народа как действующего лица истории русские писатели прошлого века были ограничены и неразвитостью массового движения и невозможностью свободно говорить об этом.

Активное политическое движение широких слоев трудящихся, их участие в осознанном историческом творчестве — явление нашей революционной эпохи. В связи с этим массовые исторические события перестают быть только «темой» отдельных произведений, а составляют основное содержание всей художественной литературы. Рождение литературы социалистического реализма характеризуется обилием произведений, воспроизводящих, порой с документальной точностью, конкретные события из истории революционной борьбы народа. Таков первый роман социали-

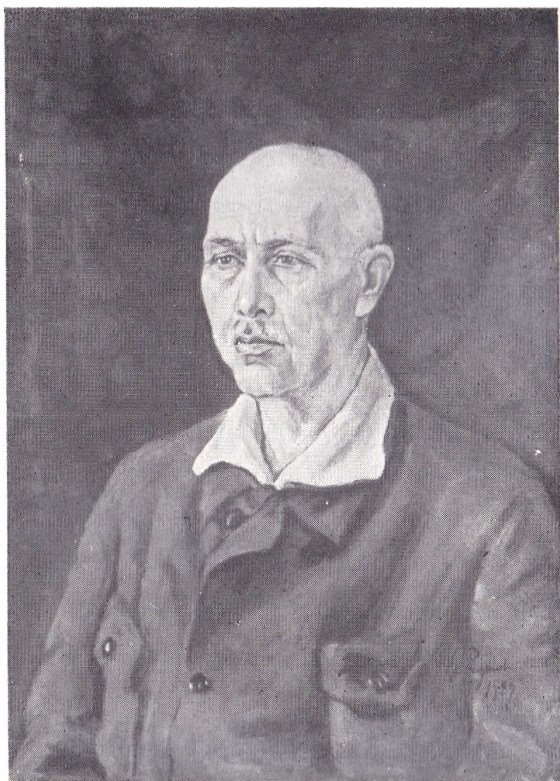
стического реализма — «Мать» Горького. Таковы и выдающиеся произведения 20-х годов — «Жизнь Клима Самгина» Горького, повмы «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!» Маяковского, «Чапаев» и «Мятеж» Фурманова, «Железный поток» Серафимовича. Все они историчны не только в смысле общей их верности духу нашей эпохи, но и в более конкретном и точном значении слова. Реальные события и лица периода революции и гражданской войны послужили основой для этих произведений, как и для многих других, созданных вслед за ними («Хождение по мукам» и «Хлеб» А. Толстого, «Тихий Дон» Шолохова, «Как закалялась сталь» Н. Островского, и т. д.).

Характеризуемая особенность нашей литературы ярко свидетельствует о возросшей поэтичности самой исторической действительности в эпоху, когда народные массы, направляемые ленинско-сталинской партией, стали сознательно творить новую жизнь сообразно с коммунистическим идеалом. Наступило время, когда стало осуществляться предположение Белинского о том, что «может быть, некогда история сделается художественным произведением».

Создание героического эпоса, правдиво отображающего историю великого движения народных масс, разбуженных революцией к новой жизни, являлось одной из важнейших задач, которые была призвана решать советская литература с первых дней своего существования.

Как же ответили на это требование эпохи зачинатели советской литературы?

В самых первых советских произведениях о гражданской войне народ выступал преимущественно в образе единого, синтетического героя-массы. Отдельные личности или растворялись в человеческом потоке, или же были обозначены настолько эскизно, что не создавали определенного представления о типических характерах. Обычно более четкой индивидуализации подвергались лишь образы руководителей коллектива. Указанная черта, не являясь обязательной, была в той или иной мере присуща многим произведениям, что неоднократно отмечалось в работах по истории советской литературы. При этом на вопрос о причинах характеризуемого явления давались разные ответы. Некоторые критики считали, что оно вызвано недостатком литературного мастерства у писателей первого советского поколения, еще не овладевших методом показа действительности в индивидуализированных образах. Такое суждение, находя себе подтверждение в творчестве отдельных писателей, не определяет, однако, причины художественного своеобразия советской литературы начального этапа. Ссылки на причины чисто субъективного



**А. Серафимович. Портрет работы И. Радимова.
Масло. 1929 г.**

Институт русской литературы, Ленинград.

порядка, вообще мало пригодные для объяснения массовых исторических явлений, в данном случае опровергаются хотя бы тем фактом, что классический образец ранней советской прозы — «Железный поток» — был создан старым и опытным реалистом, который за четверть века предоктябрьской поры уже дал богатую галерею типических характеров. Другие критики усматривали в первоначальном пристрастии многих писателей к зарисовке массовых сцен при недостатке внимания к отдельной личности — влияние шаблонов абстрактной, «планетарной» поэзии Пролеткульта. Следует признать, что и эта точка зрения страдает антиисторизмом. Пролеткультовцы были всего лишь вульгаризаторами идеи коллективности, упрощателями сложных явлений пролетарской идеологии и психологии. Абстрагируясь от реального качественного многообразия коллектива и оперируя лишь некоторыми общими признаками целого класса, они возводили в поэтический канон свои вневременные, статичные и тощие формулы, превращая отдельного человека в безликую единицу рабочей массы. Тем самым пролеткультовцы дискредитировали идею коллективизма. Передовая советская литературная мысль вела борьбу с мертвящей идеологией и поэтикой Пролеткульта. Но всё это не должно помешать нам понять, что в предпочтении образа-массы образу-личности отразилось историческое своеобразие раннего литературного периода.

Победа революции в огромной стране внушала мысль о близкой революции во всем мире. Революция привела в состояние активного действия прежде всего чувство классовой солидарности. Каждый шаг движения революции требовал подчинения личности классу. Историческое движение огромных масс как явление новое и величественно прекрасное не могло не остановить на себе внимание советских писателей. И вполне естественно, что в их раннем творчестве героизм масс оттеснил на второй план героизм личности.

Нельзя забывать и о том, что свержение социального гнета является необходимой предпосылкой для дальнейшего более медленного процесса освобождения личности от традиционной психологии, порожденной капитализмом. Ибо, как писал И. В. Сталин, «освобождение личности невозможно до тех пор, пока не освободится масса».¹ Советская литература, если проследить путь ее движения на широком круге произведений, отражает эту историческую закономерность революционных изменений общества. Вначале она показывала преимущественно процесс освобождения массы («150 000 000» Маяковского,

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 1, стр. 296.

«Падение Даира» Малышкина, «Железный поток» Серафимовича), а затем всё более углублялась в историю освобождения личности.

В первые советские годы новый характер человека еще только начал формироваться. Лучшие социальные чувства, разбуженные в человеке революцией, черты формирующегося советского гражданина еще не успели достаточно сложиться в типические характеры, по которым можно было составить верное суждение о сдвигах, происшедших в народе. Обобщить в индивидуализированной форме то, что лишь зарождалось в психике народных масс, было по силам только художнику такого масштаба, как автор «Матери». Но черты нового, мало заметные в характере отдельного человека, с достаточной яркостью проявлялись в действиях и переживаниях большого коллектива. Поэтому прежде чем показать конкретный образ нового советского человека, поэт силой исторических обстоятельств обязывался пропеть гимн целому коллективу, классу, запечатлеть могучий взлет коллективного разума, чувства и воли. Живая логика действительности толкала писателя сперва к изображению массового размаха социалистической революции, а затем уже к воспроизведению интеллектуального роста личности, участвующей и формирующейся в этом массовом революционном процессе. Отсюда неизбежен был на первое время несколько абстрактный романтический пафос в изображении героики гражданской войны, стремление писателей создавать картины большого масштаба с огромным количеством действующих лиц.

Первым опытом в этом роде явилась поэма Маяковского «150 000 000», которая в абстрактно-аллегорическом образе былинного «Ивана» прославляла многомиллионный революционный народ, поднявшийся на борьбу со старым, капиталистическим миром.

В прозе поэму Маяковского напоминает повесть Малышкина «Падение Даира» (1921),¹ которая несет в себе неизжитые признаки абстрактной поэзии периода военного коммунизма.

В «Падении Даира» нет индивидуальных образов, ее герой — огромная человеческая масса. Малышкин в романтической форме воспел силу революционных масс. «Противник имел численно меньшую армию, но эта армия была сильна испытанным офицерским составом и мощью усовершенствованной военной техники. У красных были множества; множествами надлежало раздавить и мстительное упорство последних и хитрость культуры».

¹ Впервые опубликована в 1923 году. Цитируется по изданию: А. Малышкин. Падение Даира. Повести. М., 1932.

Стремление оповестить героя-массу нашло свое выражение и в применении мало употребляемой формы множественного числа к слову «множество» и в таких повторяющихся выражениях, как «армия, занесенная для удара ста тысячами тел»; «земля гудела от шагов»; «заревело тысячами горл»; «шли к берегу тьмы-тем».

Подчеркивая массовость исторического движения как главный признак силы нашей революции, Малышкин воспевает еще и другую ее силу — общность духа, обусловленную единством классовых интересов и жаждой свободы: «Это было становье орд, идущих завоевывать прекрасные века»; «шли упоенные — на крыльях сказок о прекрасных веках»; «шли полки, «овеянные ужасом и красотой невероятных легенд». И, чтобы поэтически выразить эту духовную слитность тысяч людей, Малышкин не говорит «они» (люди) или «она» (масса), а почти всегда — «оно», единое, могучее, «орущее», «стотысячное» существо.

Сила «множеств», помноженная на силу единства их духа, не знает неодолимых преград. Вот почему «все шло своим чередом, как хотелось молоту множеств». Вот почему требуется лишь минимальное вмешательство командарма. Он здесь, он присутствует всюду (и в штабе, и у костра с красноармейцами, и при движении войск), но он «был спокоен, может быть, потому, что знал закон масс».

Малышкин пел гимн революционной массе, запечатлев ее не в момент подготовки, а в момент свершения подвига, когда уже «всё шло своим чередом, как хотелось молоту множеств». Поэтому он, поступая соответственно своему основному замыслу, оставил за пределами картины повседневный труд руководителей воспеваемых масс. Масса показана в идеализированном и романтическом плане. Но в рамках своего творческого замысла писатель в некоторой степени отразил и идею руководства массами.

«В штабе армии, где сходились нити стотысячного, за керосиновыми лампами работали ночами, готовя удар». «Звонили из аппаратной: фронт давал боевую директиву. Галифе торопливо слезали со стен, бежали докладывать начальнику штаба и командарму. У аппаратов, ожидая, стояла страна... От командарма скакали фельдъегери к конно-партизанским дивизиям с приказанием немедленно выступить на поддержку частям».

Поэтизируя массу, Малышкин оставил вне поля зрения конкретную единицу этой массы, не создал ни одного индивидуального образа. Временами видны лишь силуэты или внешние признаки человека: «Прошел каменный, торжественный командарм»; «Галифе, звякая шпорами, почтительно наклонялись к телефону»; «шел некто в скомканном картузе со звездой».

Рядовой солдат растворился, исчез в «армии», «множестве», «стотысячном». Во всей повести названо лишь только четыре собственных имени, причем два из них просто выкрикнуты в толпе (Безгубный и Петухов), а два даны лицам, чуть обозначенным на фоне массовых картин (Микешин и Юзеф). А за исключением этого — просто: «В избах набивались вповалку»; «И лежали еще безликие».

Повесть Малышкина следует рассматривать как своеобразный ранний опыт советской эпической поэмы в прозе. «Что такое эпическая поэма? — Идеализированное представление такого исторического события, в котором принимал участие весь народ...».¹ Задуманная и выполненная как романтическое произведение о революционном подвиге целой массы, повесть Малышкина с большой впечатляющей силой передавала грандиозный пафос коллективизма первых революционных лет. И потому повесть, часто незаслуженно забываемая, сохраняет за собой значение яркого историко-литературного свидетельства о кратковременном, но своеобразном этапе в истории нашей литературы.

В «Железном потоке» (1924) Серафимовича, как и в «Падении Дaira» Малышкина, героем выступает народная масса. Но если Малышкин ограничился зарисовкой массы, взятой в период короткого героического напряжения, то Серафимович видел свою основную задачу в изображении изменений, претерпеваемых массой в процессе длительной и трудной революционной борьбы, в воспроизведении процесса идейного перевоспитания народа в революции.

В начале похода партизанская масса «Железного потока» кричит оратору: «Пошел к чорту!.. И слушать нэ будемо... Долой!». Нет единого организованного коллектива, люди объединены только стихийным классовым чувством ненависти к врагу. К концу похода масса прониклась единой коллективной психологией, единой волей, единым пониманием своих классовых интересов. Теперь она приветствует своего вожака возгласами: «Ура-а нашему батьковн!.. Нэхай живе!.. Пидемо за ним на край свита... Будемо биться за совитску власть».

«Железный поток» показывал конкретно-историческое становление многотысячного революционного Ивана, которого мы видели у Маяковского и Малышкина в абстрактно-аллегорическом образе.

Автор «Железного потока» как живописец конкретной массы, как изобразитель коллективной психологии в процессе ее ре-

¹ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. XII, 1926, стр. 46.

волюционного становления, был новатором. Показывая процесс роста революционной сознательности и организованности, Серафимович нашел множество поэтических определений, разнообразно передающих смену состояний человеческого «потока».

На первых страницах эпопеи еще не дано полной спаянности коллектива. Это еще «несмолкаемо-тысячеголовое царство»; «море рук и море голосов». В конце эпопеи: «Уже нет взводов, нет рот, батальонов, нет полков, — есть одно неназываемое, громадное, единое»; «Гул тяжелых шагов сорвал тишину, ровно и мерно заполнил эной, как будто идет один человек несказанного роста, несказанной тяжести и бьется одно огромное, нечеловечески огромное сердце».

«Железный поток» — эпопея, которая показывает историческое событие в крупном плане, в быстрой смене массовых сцен. При таком избранном автором огромном масштабе наблюдений на отдельных участниках некогда останавливаться, они почти незаметны. «Они были крохотны», — говорит писатель, и даже «солнце крохотное». В тысячеголосом шуме массы не слышен был голос отдельного человека. «Кто-то кричал, — читаем мы. — Да разве возможен тут человеческий голос?».

Добиваясь прежде всего создания единого, завершенного образа большого человеческого коллектива, формирующегося в процессе революционной борьбы, Серафимович сознательно ограничил область индивидуальных характеристик, изображение личных судеб. Масса, взятая в целом, составила центральный образ эпопеи. «В сущности говоря, — поясняет Серафимович, — персонажи „Железного потока“ мало разработаны. У них оттенены только ударные стороны».¹ Задавшись целью изобразить крестьянство, идущее «гулящими толпами», писатель «отметал всё, что в обстановке похода не служило основной цели яркого освещения коллективных стремлений и общих переживаний массы».²

Серафимович, в отличие от Малышкина, дополнил групповой портрет массы некоторыми индивидуальными образами, обрисованными в немногих, но выразительных чертах (Кожух, баба Горпина и др.).

Основные типические фигуры народного движения (вожак, рядовой человек массы), представленные в «Железном потоке» эскизно, более индивидуализированно разработаны в «Чапаеве» и «Разгроме».

¹ А. С. Серафимович, Собр. соч., т. IX, стр. 177.

² Там же, стр. 177.

«Чапаев» (1923) Д. Фурманова также рисует нам картину широкого народного движения, рождение новой эпохи человечества. Но судьба народа раскрывается здесь прежде всего и главным образом через судьбу яркой личности.

В «Чапаеве» Фурманова, подобно «Падению Даира» и «Железному потоку», встречаются образы «тысячеустой» громады:

«Отряд в вагонах. Ближе примкнула толпа, — она из вагонных окон отлилась сплошной безликой массой. Масса ворочалась, гудела, волновалась, словно огромный шерстистый зверь — тысячапалый, тысячеглазый, податливый, как медведь-мохнач».

Но такие образы «сплошной безликой массы» в «Чапаеве» эпизодичны, они уступают первое место образам личностей. «... полупартизанская масса...», — читаем в «Чапаеве», — такое сложное явление, к которому зажмурившись подходить не годится. Наряду с положительными, тут имеются и такие элементы, с которыми обращаться нужно осторожно, следить за их выявлением чутко и неослабно». «И что за народец собрался! Как только *лицо* — так тебе и *тип*: садись да пиши с него степную повесть» (курсив мой, — А. Б.).

Эти заявления в настоящее время могут и не остановить внимания. Принципиальное значение их обнаруживается в связи с состоянием прозы того времени. Авантюрная проза обращалась с массой, как со случайным конгломератом. Произведения, подобные «Падению Даира», изображали массу как однокачественную величину. Понять, что масса — сложное явление, что не только коллектив, но и отдельное характерное лицо — тип, достойный «поэмы», — значило осознать необходимость более глубокого реалистического отображения действительности.

Характеризуя двух сидящих в задумчивости солдат, Фурманов устами Клычкова говорит: «... оба полны своими особыми думами, у каждого теперь обостренно, учащенно пульсирует собственная, связанная со всеми и от всех особенная жизнь».

В «Железном потоке» воспроизводилась преимущественно «связанная со всеми» жизнь, жизнь улавливаемая в общих признаках коллектива, а «особенная жизнь», жизнь, дифференцирующая массу и сообщающая массе качественное движение, получила слабое освещение.

Фурманов проявил большее внимание к «особенному». Свое требование искать в людях массы особенное Фурманов с большим успехом осуществил в трактовке образов руководителей массы — Клычкова и Чапаева. Эти образы навсегда вошли в нашу литературу как правдивое художественное воплощение единства большевистской партии и советского народа.

Фурманов как комиссар справедливо считал идейное воспитание Чапаева наиболее успешным способом воздействия и на бойцов, которые во всем подражали любимому командиру. «Братья надо с головы, с вождя — с Чапаева. На него и направил, на нем и сосредоточил Федор всё свое внимание».

К этому же побуждало Фурманова и чувство художника. Обстоятельства жизни поставили писателя рядом с человеком, который в яркой и непосредственной форме олицетворял собой характерные черты народной массы. Чапаев «полнее многих в себе воплотил сырую и героическую массу „своих“ бойцов»; «он — коренной сын этой среды и к тому же удивительно сочетавший в себе то, что было разбросано по другим индивидуальностям его соратников, по другим характерам».

Сама история, так сказать, подготовила в лице Чапаева подлинно поэтический образ, удовлетворяющий высоким требованиям обобщения и индивидуализации. Естественно поэтому, что Фурманов сосредоточил свое основное внимание на Чапаеве и его идейном руководителе Клычкове. В изображении представителей руководящего ядра массы наблюдения Фурманова верны, разносторонни, проникновенны.

Что касается повседневных характеров рядовой массы, то в подходе к ним выдвинутое автором требование искать в «типе» «поэму» осталось в значительной мере декларативным. Он не создал, да и не ставил задачи создать завершенные образы солдат, обычно ограничиваясь внешней зарисовкой портретов или сообщением торопливых догадок Фурманова-Клычкова о том, что мог переживать тот или иной персонаж. В главе V, например, дается на двух страницах целая серия портретов чапаевцев — Кочнева, Чекова, Теткина, Шмарина и других. Такое беглое портретное изображение рядовых людей массы характерно для всей книги. Фурманов, с увлечением следя за судьбой Чапаева, дает лишь общее представление о массе, она интересует его главным образом в связи с развитием характера центрального героя.

Конечно, произведения, где все элементы повествования подчинены образу выдающейся личности, не в меньшей, а часто в большей степени удовлетворяют задаче показа народных судеб, чем произведения, воспроизводящие массовые типы. «Чапаев» — это не только книга о реальной героической личности, но и о русском национальном характере вообще, с большой силой проявившемся в даровитом человеке в период великого исторического перелома. Но как бы ни велико было значение книг, подобных «Чапаеву», они не отменяют необходимости показывать народ в образах простых людей массы.

Высказанная, хотя и не реализованная, автором «Чапаева» задача написания «поэмы» о рядовом представителе революционной массы требовала большего литературного опыта и таланта. Естественно, что удовлетворительное ее решение было достигнуто советскими писателями позднее.

«Разгром» (1926) А. Фадеева явился в ранней советской прозе первой яркой книгой, показавшей образы «обыкновенных» героев. Это произведение характеризуется поэтичностью изображения типической личности из массы. В «Разгроме» рядовой человек народной массы, его мысли, чувства и поступки, история его гражданского роста ставились в центре внимания автора.

Поясним примерами различную степень интереса писателей к психике рядового советского человека.

В обезличенном «Падении Данра» вопрос о мыслях и чувствах рядового солдата даже не был поставлен.

«Железный поток»:

«За костром лежит на спине солдатик (его не видно), закинул за голову руки, смотрит в темное небо и не видит звезд. Не то вспомнить что-то хочется, не то тоска. Лежит, заломив руки, о чем-то о своем думает...» (курсив мой, — А. Б.).

«Чапаев»:

«Федор увидел, как здоровенный кудрявый парень склонился над огнем... Верно, и у него в голове теперь целый рой неотвязчивых мыслей, быстрых и переменчивых воспоминаний... О чем он думает так сосредоточенно, вперившись неотрывным взором в потухающий костер? Уж непременно о селе, о работе, о жизни, которую оставил для фронта и к которой вернулся бы, — ах, вернулся бы с какой радостью и охотой! Да мало ли что передумает он в эту ночь?» (курсив мой, — А. Б.).

«Разгром»:

«Стараясь не ступать на шинели спящих, пробрался он [Левинсон] меж тлеющих костров. Крайний справа горел ярче других, возле него на корточках сидел дневальный и грел руки, протянув их ладонями к огню. Он, видно, совсем забыл об этом, — темная баранья шапка сползла ему на затылок, глаза были задумчиво, широко раскрыты, и он чуть улыбался доброй детской улыбкой. „Вот ловко!“ — подумал Левинсон... И он пошел еще тише и аккуратней — не для того, чтобы остаться незамеченным, а для того, чтобы не вспугнуть улыбку дневального. Но тот так и не очнулся и всё улыбался на огонь. Наверно, этот огонь и идущий из тайги мокрый хрустящий звук выщипываемой травы напоминали дневальному „ночное“ в детстве: росистый месячный луг, далекий крик петухов на деревне,



А. Фадеев. Фотография. 1920-е годы.

притихший конский табун, побрякивающий путами, резвое пламя костра перед детскими, зачарованными глазами... Костер этот уже отгорел и потому казался дневальному ярче и теплее сегодняшнего» (курсив мой, — А. Б.).

Серафимович просто указал, что солдат «о чем-то своем думает». У отдельного солдата есть «свои думы», но не это интересует писателя, он занят общей жизнью коллектива.

Фурманов попробовал рассказать «о чем он думает», но, не задерживаясь на этом («мало ли что передумает он»), поспешил вернуться к прерванным размышлениям комиссара. И самое содержание дум солдата выражено только в общих формах (думал «о селе, о работе»).

Фадеев дал поэтическую картину переживаний партизана, раскрыл их конкретные содержание, проявил свою художественную заинтересованность в них (Левинсон «пошел еще тише... чтобы не вспугнуть улыбку дневального»).

Стремление к широкому охвату событий и лиц, наблюдавшееся в предшествующих произведениях о гражданской войне, уступило в «Разгроме» место их углубленному и детальному художественному осмыслению.

Как общая композиция «Разгрома», так и отдельные элементы его содержания и формы обусловлены стремлением автора представить народную массу в художественных типах, показать в их переживаниях моральный результат исторических событий, ростки нового, советского сознания. Изображение внешних явлений действительности подчинено этой задаче.

Собирательный герой в «Падении Дaira» и «Железном потоке» — целая армия, в «Чапаеве» — дивизия, в «Разгроме» — небольшой отряд.

Содержание «Разгрома» ограничено во времени: действие его длится приблизительно около трех месяцев. В центре внимания автора — изображение человеческих характеров. Заглавное событие — военный разгром партизанского отряда — начинает играть заметную роль в судьбах героев лишь с середины произведения (гл. X «Начало разгрома»). Вся первая половина романа представляет собой историю человеческих переживаний, обусловленных не частным военным эпизодом, а совокупностью условий революционной эпохи. Когда характер действующих лиц уже обрисован, автор показывает сражение как испытание качеств людей. И в момент военных действий всё внимание поглощено не описанием их, а характеристикой поведения и переживаний участников борьбы. Где находился, что делал, о чем думал тот или иной герой, — такими вопросами занят писатель от первой до последней главы. Ни одно событие не описано как

такое, а обязательно взято как причина или следствие внутренних движений героя.

Тенденция к раскрытию человеческого характера выразилась и в выборе ситуации. Реальной исторической основой «Разгрома» служили события трех наиболее тяжелых месяцев, именуемых документальной историей партизанского движения в Приморье периодом поражения или разгрома (июль—сентябрь 1919 года). До и после этого были периоды победоносного подъема, и Фадеев как активный участник лично пережил это. Частная обстановка временного военного поражения избрана с очевидной целью: изобразить проявление классовых, идейных и нравственных качеств людей в момент наивысшего напряжения, показать несокрушимость духа революционного народа, возглавляемого большевистской партией.

Изображая психику человеческого коллектива в момент резкого исторического перелома, «Разгром» показывает живое переплетение основного классового конфликта с явлениями группового и индивидуального характера, дополняет основные черты социальной биографии картиной разнообразных поступков, интересов, понятий, чувств личности.

Каждый из основных персонажей «Разгрома» имеет свой законченный, индивидуально выраженный образ. Вместе с тем сцепление человеческих фигур в романе, совокупность всех социальных, культурных, идейных и нравственных разновидностей (большевик Левинсон, рабочие — Морозка, Дубов, Гончаренко, Бакланов, крестьяне — Метелица, Кубрак, интеллигенты — Сташинский и Мечик и т. д.) образует сложную и противоречивую картину духовного становления нового человека, советского гражданина, в практике революции.

В «Падении Даира» два полярных, замкнутых в себе человеческих образа: «каменный командарм» и «стотысячное множество»; последнее выступает в виде сплошной безликой массы: «набились вповалку», «лежали еще безликие».

В «Железном потоке» те же основные два образа: вожак (Кожух) и масса, но внутри массы обозначены уже некоторые характерные фигуры (баба Горпина, ее старик).

В «Чапаеве» масса предстает в более расчлененном виде, но всё же рядовые представители массы слабо индивидуализированы.

«Разгром» выразил назревшую потребность представить революционную массу в типических характерах. Полярная схема «вождь и масса» уступила место движущемуся ряду личностей внутри массы, куда включается и сам руководитель, являющийся лишь более духовно зрелым представителем этого коллектива.

То, что обычно критики «Разгрома» считали «развенчанием героя», имея в виду подчеркнутую обыкновенность Левинсона, было на самом деле реалистическим преодолением схематизма, свойственного раннему периоду советской прозы в художественном решении проблемы «руководитель и масса».

«Разгром» вносил в повествование о рядовых людях развитый элемент художественного психологизма. Это существенно дополняло работу предшественников Фадеева, решавших важнейшую художественную задачу времени — воспроизведение героизма и духовного роста трудящихся масс в революции. Приведенное здесь сопоставление методов изображения народа в «Железном потоке», «Чапаеве» и «Разгrome» отнюдь не преследует цели отдать предпочтение какому-либо из этих произведений. Ни одно из них не отменяет и не заменяет другого, каждое имеет свои сильные и слабые стороны. У авторов этих романов, при известной общности, есть свое решение проблем, свой особый угол зрения, своя манера письма, своя художественная тема. «... когда я читал „Чапаева“, — говорит Серафимович, — передо мной художественно развернулась гражданская война — так и с таких сторон, с каких и как я не умел ее увидеть своими глазами».¹ То же самое могли бы сказать Фурманов и Фадеев о «Железном потоке». И именно поэтому каждый из них сумел внести свой вклад в развитие метода социалистического реализма. В данном случае мы пытались на конкретных примерах показать, как развивался и всё более обогащался метод изображения советского народа, как овладевала литература типическими характерами, дополняя синтетический образ коллектива аналитической картиной внутреннего мира и поступков личности.

«Железный поток», «Чапаев» и «Разгром», взятые порознь, представляют собой различные типы романов о советском народе. В первом случае судьбы народа раскрываются через поведение и психологию целого коллектива, во втором — через судьбу выдающейся личности, в третьем — через ряд массовых, типических характеров. В совокупности эти произведения дают представление об основных особенностях советского романа в момент его зарождения.

Фурманов, Серафимович, Фадеев, как это известно из их собственных признаний, при написании своих романов сознательно ориентировались на традиции старых русских мастеров реализма. Проблему литературного новаторства советские писатели поняли как реалистически правдивое, честное изображение новых явлений жизни своего времени. Их книги сочетают

¹ А. С. Серафимович, Полн. собр. соч., т. X, стр. 336.

актуальность тематики, высокую идейность содержания и реалистичность художественной формы.

Произведения Фурманова, Серафимовича, Фадеева и появившиеся вслед за ними другие выдающиеся романы о гражданской войне («Тихий Дон» М. Шолохова, «Хождение по мукам» А. Толстого, «Как закалялась сталь» Н. Островского) положили начало традиции советского героического романа.

Патриотический подъем советского народа в годы Великой Отечественной войны явился могучим фактором для дальнейшего расцвета героического эпоса социалистической эпохи.

6

В годы гражданской войны все основные силы партии и народа были брошены на защиту завоеваний социалистической революции. Естественно, что героизм, проявленный народом на фронтах, стоял в центре внимания первого поколения советских писателей.

Но освобожденный от эксплуатации народ уже в годы гражданской войны стал показывать примеры нового отношения к труду. Это ярко проявилось в первых коммунистических субботниках, инициаторами которых выступили в мае 1919 года рабочие Московско-Казанской железной дороги.

В работе «Великий почин» В. И. Ленин дал гениальное определение огромного исторического значения первых коммунистических субботников. Указав, что печать сообщает много примеров героизма красноармейцев, Ленин писал:

«Не меньшего внимания заслуживает героизм рабочих в тылу. Прямо-таки гигантское значение в этом отношении имеет устройство рабочими, по их собственному почину, коммунистических субботников. Видимо, это только еще начало, но это начало необыкновенно большой важности. Это — начало переворота, более трудного, более существенного, более коренного, более решающего, чем свержение буржуазии, ибо это — победа над собственной косностью, распушенностью, мелкобуржуазным эгоизмом, над этими привычками, которые проклятый капитализм оставил в наследство рабочему и крестьянину».¹

Отмечая, что печать обращает недостаточно внимания на первые шаги коммунистического строительства, В. И. Ленин требовал:

«Поменьше политической трескотни, побольше внимания самым простым, но живым, из жизни взятым, жизнью проверен-

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 29, стр. 379.

ным фактам коммунистического строительства — этот лозунг надо неустанно повторять всем нам, нашим писателям, агитаторам, пропагандистам, организаторам и так далее».¹

Так, рядом с задачей изображения народного героизма на фронтах, перед молодой советской литературой выдвигалась — и чем дальше, тем больше — задача изображения героизма массовой будничной работы, положительного опыта простых тружеников в области коммунистического строительства.

Тема труда является важнейшей новаторской темой советской литературы.

В обществе, основанном на классовом угнетении, с понятием труда неизбежно сопряжены такие мрачные явления социальной действительности, как нищета, наказание, порабощение. Подневольный труд народных масс на эксплуататоров, труд, не оставлявший времени и не дававший материальных средств для удовлетворения духовных интересов, — такой труд находился в принципиальном и неразрешимом противоречии с представлением о прекрасном.

Передовая русская литература показывала огромное значение народного труда и воспроизводила чувство временного, эпизодического и весьма относительного наслаждения трудом. Но более обычным было не это изображение быстро преходящей трудовой радости, а описание неисчезающей горечи подневольного труда, труда, превращавшего человека в рабочее животное, в «конягу», как это показал с трагической силой Салтыков-Щедрин в своей одноименной сказке. «... в прошлом, — указывал Горький, — почти вычеркнута была из жизни радость свободного труда, восторг достижений творчества».²

Октябрьская социалистическая революция открыла эпоху свободного творческого труда, положила начало обществу, где основным критерием оценки человека служит труд, где труд стал источником поэзии, а человек труда — основным героем искусства.

Молодая советская литература далеко не сразу достигла реалистического освоения новой темы, темы свободного творческого труда.

Абстрактные гимны фабрично-заводскому труду в поэзии пролеткультовцев и группы «Кузница» были лишены всякого конкретного содержания и сводились лишь к политической трескотне, сурово осужденной В. И. Лениным. Наряду с этим в прозе журналов Пролеткульта и «Кузницы» преобладали

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 29, стр. 386.

² М. Горький. О литературе, стр. 368.

сценки из дореволюционного рабочего быта, изображавшие труд в духе отжившей традиции, т. е. как страдание, и не показывавшие его в новом, свободном творческом проявлении. Нередко можно было наблюдать стремление вообще избежать темы труда, показать человека вне трудового процесса, в «восторге неделания», в момент беспечного праздничного ликования; освобождение от подневольного труда изображалось как освобождение от труда вообще.

Горький называл тему труда своей любимой темой, к ее разработке он настойчиво призывал первое поколение советских писателей.

Отмечая, что молодая литература еще не поняла необходимости «поэтизации труда»,¹ Горький в 1927 году указывал: «Разработка... темы труда — новая в русской литературе — заслуживает всяческих похвал... Нам нужно воспитать в стране трудовой пафос, восторг, это — нужно!».²

Первые произведения о созидательном труде советского народа принадлежат в области поэзии Демьяну Бедному и В. Маяковскому, в области прозы — А. Серафимовичу, Н. Ляшко и Ф. Гладкову.

В цикле стихотворений, посвященных Демьяном Бедным теме труда, следует отметить такие, как «Труд» (1920) и, особенно, стихотворение «Тяга» (1924), в котором воспет самоотверженный труд скромного советского труженика, простого железнодорожного рабочего. И. В. Сталин высоко оценил это стихотворение.

Уже в ранних стихотворениях советского периода талантливейший поэт нашей эпохи В. Маяковский положил начало поэзии социалистического труда. В «Оде революции» он прославлял «машиниста, пылью угля овеванного, шахтера, пробивающего толщи руд». В дальнейшем, по мере роста социализма в стране, великий поэт создает такие высокие образцы поэзии социалистического труда, как посвященные созидательному народному труду главы в поэме «Хорошо!», стихотворения «Рабочим Курска, добывшим первую руду», «Рассказ о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка», «Урожайный марш», «Перекопский энтузиазм», «Марш ударных бригад» и многие другие.

Опытный реалист старой школы, превосходный знаток трудового народного быта Серафимович еще в годы гражданской войны и вслед за ее окончанием, наряду с темой военного геро-

¹ М. Горький, Собр. соч., т. XXII, стр. 232.

² «Правда», 1937, № 166, 18 июня.

изма, отразил в ряде очерков и рассказов трудовой энтузиазм строителей нового общества («Новая стройка», «В царстве угля», «В огне», «Город рабочих», «У текстилей» и др.). Очерк о восстановлении фабрики в Лефортове Серафимович закончил словами: «... дайте срок: раздавят ядовито ползучих эсеров, меньшевиков, окончательно прорвется блокада, и какой же чудесный трудовой дворец воздвигнут мозолистые руки... Приходите же, товарищи, посмотреть и поучиться, как надо строить новую жизнь» («Новая стройка», 1918).¹

По мере развертывания хозяйственной работы в восстановительный период тема труда привлекает всё больше внимание писателей. От стихотворений, очерков, рассказов, посвященных труду, литература в середине 20-х годов стала переходить к произведениям большой формы. В 1925 году появляются близкие по содержанию произведения — повесть Н. Ляшко «Доменная печь» и роман Ф. Гладкова «Цемент». В них повествуется о том, как передовые рабочие, возвратясь с фронта гражданской войны, становятся инициаторами восстановления заводов, как индустриальный труд, возродившийся на новых, социалистических началах, формировал новые экономические отношения и людей новой морали. Повесть Ляшко не отличалась достаточной силой художественных обобщений; что же касается романа «Цемент», то он был первым крупным произведением советской литературы, отобразившим трудовой энтузиазм народа, перешедшего с фронта гражданской войны к хозяйственному строительству. Роман, исполненный производственного пафоса, впечатляюще выразил радость созидания, творческий подъем советского рабочего, ставшего хозяином своей страны.

Восстановление цементного завода показано одновременно и как процесс перевоспитания человека в коммунистическом духе. Целая группа ярко и увлекательно написанных образов, представленных в процессах труда и в бытовых отношениях, воссоздавала правдивую картину борьбы нового со старым и конечную победу нового. Главные герои романа — Даша и Глеб Чумаловы — прочно вошли в галерею художественных типов советской литературы. История Даши Чумаловой — это типичная история женщины трудового класса, которой социалистическая революция открыла широкий путь к гражданской деятельности. Глеб Чумалов — правдиво и ярко обрисованный тип рабочего-коммуниста, который своими волевыми и целеустремленными действиями цементировал коллектив, побуждая его к творческому труду.

¹ А. С. Серафимович, Собр. соч., т. VIII, стр. 68.

В скромном, будничном, самоотверженном труде простых людей, каких тысячи и миллионы в советской стране, Гладков уловил подлинное дыхание поэзии. Поэтому, несмотря на некоторые недостатки стиля и языка (затрудненная метафоричность и языковой натурализм), «Цемент» был крупным новаторским произведением и заслуженно вошел в историю советской литературы как первый роман о социалистическом труде.

Написанный на любимую горьковскую тему роман Гладкова был с горячим сочувствием встречен и высоко оценен основоположником социалистического реализма. «На мой взгляд, — писал Горький Гладкову о романе «Цемент», — это — очень значительная книга, очень хорошая книга. В ней впервые за время революции крепко взята и ярко освещена наиболее значительная тема современности — труд. До вас этой темы еще никто не коснулся с такой силой и так умно».¹

«Цемент» положил в области советской прозы начало плодотворной разработке темы социалистического труда, которая становится центральной в нашей литературе 30-х годов, годов первых сталинских пятилеток, когда совершался коренной перелом во взглядах людей на труд. Труд из тяжкого бремени, каким он был до революции, превратился в стране победившего социализма в дело чести, славы, доблести и героизма. В результате этого по всей стране развернулось социалистическое соревнование, ударничество, стахановское движение. В эти годы советская литература, отображая великие процессы созидания новой жизни, обогатилась рядом значительных книг о людях промышленного и колхозного труда («Поднятая целина» М. Шолохова, «Бруски» Ф. Панферова, «Соть» Л. Леонова, «Энергия» Ф. Гладкова, «День второй» и «Не переводя дыхания» И. Эренбурга, «Время, вперед!» В. Катаева, «Гидроцентральный» М. Шагинян, «Большой конвейер» Я. Ильина, «Танкер Дербент» Ю. Крымова, «Люди из захолустья» А. Малышкина и др.).

Обобщая достижения советской литературы и указывая дальнейший путь ее развития, Горький говорил, что «советская литература создает свою эстетику на основах эпического героизма трудовых процессов и основах классовой борьбы»² и что из социалистического труда «мы должны извлечь нашу философию, этику и эстетику».³

Советские писатели, окруженные заботливым вниманием партии и всего народа, развивают свое умение чувствовать и изобра-

¹ «30 дней», 1928, № 3, стр. 4.

² М. Горький. О литературе, стр. 113.

³ Там же, стр. 369.

жать красоту труда, умение создавать искусство на основах эпического героизма трудовых масс, чему их учил основоположник социалистического реализма.

Коллективный свободный труд в нашей стране стал источником материальных и духовных благ труженика, могучим фактором коммунистического воспитания людей, источником благородных дум, чувств, настроений, творческих порывов. И естественно, что наша художественная литература, призванная отбирать и обобщать лучшие качества советских людей, всё больше останавливает свое внимание на трудовых процессах, на образах новаторов социалистического труда. В наше время реалистическое изображение типических характеров в типических обстоятельствах означает прежде всего правдивый показ советских людей в социалистическом трудовом процессе. Именно в этих обстоятельствах всего полнее раскрываются достоинства и недостатки человека, его моральный облик, уровень его общественного развития. Именно явления социалистического труда ныне служат неисчерпаемым источником художественных обобщений, служат той жизненной основой, которая определяет существенные черты социалистической эстетики.

Период постепенного перехода страны от социализма к коммунизму открывает новые перспективы для развития романа о новаторах производства, показывающих высокие образцы коммунистического отношения к труду. Выдающиеся художественные произведения последних лет с большой силой убедительности рассказывают о том, как социалистический труд рождает творческое вдохновение, поэзию, создает новую эстетику. Романы о заводском и колхозном труде, о строителях коммунизма служат ныне великолепным подтверждением той мысли, что советская литература есть самая передовая, самая идейная и самая народная литература в мире.

Основоположник социалистического реализма Горький еще в начале XX века выразил свой идеал будущего свободного человека в словах «Человек — это звучит гордо!». В наше время горьковский идеал «гордого человека», подлинно свободного и прекрасного гражданина, в результате победы социализма воплотился в миллионах простых людей труда.

Оценивая современные достижения нашей советской литературы, мы можем сказать, что ее успехи, разнообразный мир деяний, идей и чувств, отразившихся в ней, ее художественные достоинства есть прежде всего результат выросшего мастерства социалистического труда, в процессе которого сформировались прекрасные черты реального героя нашей подлинно народной

литературы, а также — результат выросшего мастерства изображения жизни.

Советские писатели каждым своим новым выдающимся произведением обогащали опыт предшественников, пополняли арсенал художественных приемов и средств, преодолевали одно-сторонность изображения жизни, утверждали и обогащали традицию социалистического реализма.

Ныне мы являемся свидетелями всё более широкого синтетического охвата явлений действительности в художественных картинах. Образы единого большого коллектива и отдельных личностей, руководителей народа и рядовых тружеников, выдающихся индивидуальностей и массовых типических характеров, — все они, взятые вместе, входят в идейно-образную концепцию лучших современных произведений. Эта особенность является правдивым отражением морально-политического единства всех людей в социалистическом государстве, от рядовых тружеников до вождей, и вместе с тем свидетельствует о том, как за годы сталинских пятилеток значительно шагнула вперед наша литература по пути всестороннего художественного познания советского общества.



К. Д. МУРАТОВА

ПУБЛИЦИСТИКА ГОРЬКОГО (1927—1936)

1

В первые же годы после победы Великой Октябрьской социалистической революции Горький поставил перед литературой задачу показать, как быстро идет перестройка старой России, как изменяется мировоззрение человека, становящегося активным борцом за социализм, как в процессе классовой борьбы и рождения новых форм социалистического труда возникают новые человеческие взаимоотношения.

Длительное пребывание за границей, вызванное состоянием здоровья, не помешало Горькому пристально наблюдать за советской действительностью. Он был хорошо осведомлен обо всем, что делалось на родине.

Обширная корреспонденция, получаемая писателем не только из центров, но и из самых далеких уголков Советской страны, ярко говорила об изменении жизни, изменении психики людей Советского Союза. Личные свидетельства представителей различных профессий, различных социальных групп и различного социального опыта многообразно дополняли явления, отмечаемые советской печатью.

Горький внимательно просматривал десятки газет и журналов. Он ясно чувствовал биение новой жизни, целеустремленность огромного коллектива людей, спаянного и руководимого большевистской партией. Творческие силы народа, в талантливость и мужество которого писатель никогда, даже в самые темные годы реакции, не переставал верить, получили, наконец, возможность развернуться во всей своей широте.

«Что там у вас?», «Как вы живете?» — нетерпеливо спрашивал Горький своих многочисленных гостей из СССР. Его интере-

совало всё: рост городов, жизнь советской деревни, искусство, быт, отношение к женщине и детям, широкое выявление талантов народа. Но когда Горький начинал рассказывать сам, выяснялось, как много знал он. Обилие фактов, умение обобщать их, воссоздавать несколькими штрихами грандиозную картину преобразования жизни изумляло горьковских собеседников. Писатель говорил о новых явлениях экономики и культуры, перечислял факты, имена, книги, о которых многие посетители Горького знали лишь понаслышке.

Горький желал как можно скорее вернуться домой. Его письма 1925—1928 годов пронизывает одна и та же мысль, одно и то же стремление. Писателю хотелось посетить хорошо знакомые места, чтобы еще глубже почувствовать великие перемены в стране. Зимой 1925 года Горький писал В. Шишкову: «Как я завидую Вам, что Вы имеете возможность наблюдать новую Россию. Обязательно, хоть ненадолго, а приеду. Пожалуй, буду так же бегать с котомкой по России, как и Вы».¹ О том же писал он и в 1927 году. «В первых числах мая поеду в Россию и всё лето буду ездить по тем местам, где жила. Это решено».² «Мне хочется написать книгу о новой России. Я уже накопил для нее много интереснейшего материала. Мне необходимо побывать — невидимым — на фабриках, в клубах, в деревнях, в пивных, на стройках, у комсомольцев, вузовцев, в школах на уроках, в колониях для социально-опасных детей, у рабкоров и селькоров, посмотреть на женщин-делегаток, на мусульманок и т. д. и т. д. Это — серьезнейшее дело».³

Работа над первой книгой «Жизни Клима Самгина» задержала Горького за границей. Только в мае 1928 года, после шестилетнего отсутствия, писатель вновь возвратился на родину и тотчас же принялся за осуществление своего желания — глубже познакомиться с жизнью Советского Союза. Летом 1928 года Горький посетил Тифлис, Баку и Эривань, совершил поездку по Волге с остановками в Нижнем Новгороде и Казани. Летом 1929 года, предприняв новую поездку на север и юг, он побывал в Ленинграде, Мурманске, Соловках, на Сельмашстрое и в совхозе «Гигант».

Многочисленные встречи с рядовыми и знатными людьми Родины при посещении фабрик и заводов, красноармейских лагерей, издательств, редакций газет и журналов, детских домов и

¹ В сб.: Горький и Сибирь. Облгиз, Иркутск, 1949, стр. 159.

² «Известия», 1936, № 144, 22 июня.

³ М. Горький. Избранные произведения. «Московский рабочий», М., 1948, стр. 907.

домов культуры широко развернули перед Горьким картину творческого преобразования действительности. Увиденное превзошло его ожидания. Писатель покинул Страну Советов, когда она только что начала залечивать раны, нанесенные империалистической и гражданской войнами; теперь он встретился с могучим народом-созидателем. Горький увидел страну в лесах стройки, в стремительном беге вперед. Здесь, в СССР, формировались черты нового характера, здесь создавался новый моральный облик человека. Всё это нашло многообразное и глубокое раскрытие в горьковской публицистике.

Грандиозный план новостроек, мощное проявление творческой энергии человека во всех областях жизни не могли не захватить Горького. Но в то же время зоркий глаз писателя и публициста подметил, что сознание людей еще значительно отстаёт от темпов их героической работы.

Одновременно с прославлением «маленьких», простых советских людей, делающих свое поистине великое дело, в творчестве Горького-публициста прозвучали и гневные ноты. Он горячо говорил о пережитках капитализма в сознании людей, о необходимости как можно скорее преодолеть старый быт, о бережном отношении к детям, которых надо ограждать от влияния старого наследия — стремления к мещанскому уюту и покою, а также неуважения к труду и мысли.

Неумолимый враг мещанства, умеющий настигать своего противника в самых потаенных уголках его внутреннего мирка, Горький беспощадно обнажал мещанские черты, проявлявшиеся в быту и литературе.

К вопросу о перестройке сознания и огромном воздействии новой социалистической среды на человека Горький возвращался постоянно. В 1927 году он писал из Сорренто Ф. Гладкову: «У нас любили утрировать Тютчева: „Блажен, кто появился в мир в его минуты роковые“... — в качестве зрителя. Ныне эпоха внушает: будьте деятелями. И будут!».¹ Черты социализма всё более глубоко проникали в жизнь, и Горький хотел всеми имеющимися в его распоряжении средствами содействовать их быстрейшему утверждению. Активная культурная и общественная работа, которую вел Горький, теснейшая связь с советской литературой и искусством, ожесточенная борьба с внутренними и внешними врагами Советского Союза, — всё это нашло яркое отражение в его художественных, литературно-критических и публицистических произведениях. Это наследие еще мало изу-

¹ «За коммунистическое просвещение», 1936, № 85, 21 июня.

чено, а между тем оно оказало огромное воздействие на развитие всей советской литературы, критики и публицистики.

Работа публициста всегда занимала большое место в творчестве Горького. Весьма характерно одно из его соррентских писем: «Здесь я кое-что сделал, написал четыре книги, кончил пятую, пишу шестую. И вот, когда кончу ее, разумеется, поеду домой и буду уже заниматься журналистикой в „Известиях“ или в „Правде“».¹

Горький считал публицистические жанры наиболее действенной, гибкой формой в борьбе с литературными и политическими врагами. Острое и меткое слово писателя обладало огромной силой. Публицистика Горького художественно выразительна, многообразна по темам, глубока по разработке их.

Вопросы, затрагиваемые в публицистических и критических статьях, нередко находили затем свое художественное воплощение в прозе и драме. Вспомним хотя бы статьи Горького о вредителях и его пьесу «Сомов и другие», речи писателя о советском народе как всеильном хозяине земли и его очерки о социалистической стройке, критику старой буржуазной интеллигенции и работу над «Жизнью Клима Самгина». Выступая в защиту страстного партийного искусства, поставленного на службу народу, Горький говорил о том, что вне политики нет художественного творчества, что истинная литература, оставляющая след в жизни народа, всегда связана самыми тесными узами с современностью и что пафос публициста необходим и писателю. Горький отказывался проводить резкую грань между работой литератора и публициста² и писал, что стыдился бы быть «эстетом». Он утверждал, что не знает настоящего искусства, лишенного дидактизма, и не думает, «что дидактизм способен понижать силу влияния искусства на воображение, на разум и волю читателя».³

Особенно тесно связана публицистика Горького с его литературно-критической работой.

Анализ буржуазной литературы Америки и Западной Европы, даваемый в критических выступлениях писателя советских лет, обычно служил поводом для разоблачения деградирующей капиталистической культуры. Вопросы литературы и

¹ «Литературная газета», 1949, № 49, 18 июня.

² Ф. Вайскопф вспоминает об одной из бесед с Горьким. Когда заговорили «об отношении между журнализмом и литературой, он высказался против отрыва писателей от журналистики, которая для них часто бывает мостом, ведущим в жизнь» («За рубежом», 1936, № 22, стр. 507).

³ М. Горький. Публицистические статьи. ЛенГИХЛ, Л., 1933, стр. 314.

политики тесно переплетались между собой. Так, статьи «О культурах» и «Две пятилетки» с одинаковым успехом могут быть отнесены и к деятельности Горького — литературного критика и к деятельности Горького-публициста. Публицистика Горького, направленная против империалистов и их агентуры, в свою очередь затрагивала вопросы морали и искусства буржуазного мира.

Утверждая в своих художественных и публицистических произведениях новый творческий метод социалистического реализма, Горький уделял много внимания истинному герою нашего времени — человеку труда — и социалистическому труду как источнику новой морали и эстетики. Одни и те же вопросы одновременно ставились и в публицистических и в критических статьях. И те и другие служили одной и той же цели: многообразному утверждению социалистических идей и гневному бичеванию как зарубежных, так и внутренних врагов Советского Союза.

Публицистика 20—30-х годов теснейшим образом связана также с работой Горького-очеркиста. И очерк и публицистическая статья говорили о великих сдвигах, происшедших в сознании народа-созидателя, о новых отношениях советских людей к труду, о всё более глубоком осознании ими себя как подлинных хозяев страны.

Переключка тем в произведениях различных жанров вызывает необходимость обращаться, при анализе публицистики Горького, к материалам его творчества из области критики и художественного очерка. Однако настоящая статья не ставит своей задачей дать всесторонний анализ богатого публицистического наследия писателя. В ней затрагиваются лишь некоторые вопросы, связанные с публицистической деятельностью Горького 1927—1936 годов.

2

Письма Горького начала XX века с оценкой рукописей как начинающих, так и уже известных писателей позволяют выяснить основные требования, которые он предъявлял к современной литературе. Многочисленные повести и рассказы, присланные Горькому в 1907—1913 годах, были подвергнуты суровой критике. Горький спрашивал авторов, как могли они после событий 1905 года не заметить сдвигов, внесенных революцией в психологию людей, как случилось, что в их произведениях не нашлось места новому человеку, русскому рабочему-революционеру, далеко опередившему своих европейских товарищей? Горький требовал от писателей умения тотчас же выявлять новые огни жизни и раздувать их в яркое пламя.

В годы Октябрьской революции Горький еще настойчивее заговорил о задаче своевременного воплощения в литературе новых, положительных явлений.

На страницах периодической печати 20-х годов широко освещалась борьба нового, социалистического мировоззрения людей со старыми привычными нормами их мышления и поведения. Приветствуя эту борьбу, Горький, однако, считал, что многие журналисты еще слишком увлечены голой регистрацией фактов, что они еще не умеют делать широких выводов из своих наблюдений.

Самокритика неполадок в работе и пережитков капитализма в сознании людей служила мощным орудием в борьбе за социалистическое перевоспитание человека. Но Горький, пристально следивший за периодической печатью СССР и Запада, не забывал, что недостатки, отмеченные советской прессой, с радостью подхватывались эмигрантской и буржуазной печатью и с злобным преувеличением использовались с целью дискредитации экономических и культурных достижений Советского Союза. «Есть немало людей, которые подобно свиньям питаются отбросами, — писал Горький. — Их радуют неудачи, ошибки, преступления и всякая грязь. Они жуют ее с величайшим наслаждением и, смочив гниленькой слюной своей, снова отрыгают в жизнь».¹

Такое враждебное использование материалов советской прессы весьма волновало Горького. Ему казалось, что профессиональные журналисты, рабкоры и молодые советские литераторы, увлеченные показом темных сторон жизни, недостаточно видят ее положительные, социалистические черты, а между тем именно эти черты нуждались в глубоком и ярком освещении.

Письмо писателя в конце 1927 года к рабкору Сапелову с постановкой вопроса «о чем следует писать рабкору» выходило далеко за пределы специфики рабселькоровской работы. Этот вопрос ставился Горьким перед всей советской литературой.

Горький утверждал, что писать следует «о хорошем». Что это значило? Что подразумевал Горький под этим призывом? Требовал ли он от работников печати полного отказа от воспроизведения темных явлений жизни?

Нет. Горький не возражал против критики отрицательных фактов и не забывал о существовании в нашей стране людей с чуждой идеологией, недоверчиво, а часто и озлобленно реаги-

¹ М. Горький. Рабселькорам. М., 1928, стр. 10.

рующих на всё новое. Этих-то граждан, без различия их возраста, Горький именовал «старичками». Писатель-революционер глубже и зорче многих своих современников воспринимал светлые и темные стороны жизни. Однако увлечение некоторых писателей воспроизведением только отмирающих явлений жизни сильно тревожило Горького. Он считал первоочередной задачей писателя и публициста отображение всего нового, передового, мобилизующего волю и мысль человека. Горький утверждал, что темное необходимо разоблачать, — без этого разоблачения его трудно изжить, — но разоблачение необходимо делать в сопоставлении со светлым, не оставляя никакого сомнения у читателя в неизбежности победы социализма в общественной жизни, быту и сознании людей.

Велика сила оптимизма горьковской «Матери», победно звучит в «Детстве» и «В людях» тема преодоления косности жизни. Образ Клима Самгина, несмотря на занимаемое им как бы центральное положение в романе, воспринимается читателем, еще задолго до конца повествования о герое, как явление, обреченное на гибель. Горький требовал от писателей и журналистов воплощения наиболее ярких явлений современности. Он настаивал на необходимости постоянно внушать человеку глубокую веру в свои силы, в возможность быстрого преодоления им инертности мышления и бескультурья — этого тяжкого наследия дореволюционных лет.

В беседе с ударниками, призванными в литературу, Горький сказал:

«Надо поставить перед собой вопрос: во-первых, что такое правда? И, во-вторых, для чего нам нужна правда и какая? Какая правда важнее? Та правда, которая отмирает, или та, которую мы строим? Нельзя ли принести в жертву нашей правде некоторую часть той, старой правды? На мой взгляд, можно. Мы находимся в состоянии войны против огромного старого мира: чорт бы его побрал с его старой правдой! Нам необходимо утверждать свою».¹

Не отрицая того, что «плохому должна быть объявлена война беспощадная на уничтожение», Горький требовал от журналистов умения подмечать уже явно зримые черты социализма. Рабкоры и селькоры сосредоточивали свое внимание на конкретных фактах наиболее знакомой им жизни, но и в беглых, порой занимавших всего несколько строк заметках Горький хотел также видеть отражение революционных преобразова-

¹ М. Горький. Две беседы. «Молодая гвардия». М. 1931, стр. 13—14.

ний города и деревни. Задача и профессионального публициста и рабкора заключалась в том, чтобы показать своему читателю «процессы развития и роста государственной работы во всей ее широте, во всех областях... Чтобы люди видели, как из года в год возрастает всюду товарищеская мощь — их творческая мощь. Чтобы они понимали значительность их *будто бы мелкой и незначительной работы*».¹

Высказывания Горького о задачах советской печати вызвали оживленные отклики. Широко откликнулись на них и рабкоры. В течение десяти дней «Рабочая газета», в которой было опубликовано письмо Сапелову, получила более 300 ответов.² Рабкоры писали, что их критические заметки помогают изживать недостатки («Получая хорошие результаты от „плохих“ замечаний, мы гордо заявляем, что собственными усилиями понемногу срываем черную завесу, которая мешает нам видеть прекрасное будущее») и что призыв как можно больше писать о «хорошем» может вызвать самоуспокоение в их среде («Рабкор — борец за светлое будущее. И плох тот борец, который будет действовать только оптимистическими фразами, подытоживать только достижения... рабкор должен всю свою энергию, всю свою силу расходовать на выкорчевывание темных сторон нашей жизни... Если мы завтра скажем: „даешь хорошие темы“, где гарантия того, что рабкор не покатится по наклонной плоскости самодовольства, казенного оптимизма?»). Многие рабкоры утверждали, что им незачем писать о хорошем, оно и так всем ясно, «все его и так видят», и что о великих достижениях Советского Союза достаточно ярко говорят отчеты партийных съездов и конференций. «О хорошем, Максим, и писать не надо, хорошее само за себя пишет», — возражал один из рабкоров Горькому.

Часть рабкоров оправдывала исключительно разоблачительный характер своей работы тем, что сказать «о хорошем гораздо труднее». Так один из рабкоров сообщал: «... я стремился изображать хорошее и всегда на себя очень досадовал и обижался, что не могу показать его *как следует*. Кажется, понимаешь его, а станешь писать — тяжело... Беда наша, что не умеем мы хорошо писать о хорошем, не хватает у нас художественных форм, чтобы рассказать читателю, чтобы заинтересовать его».

¹ М. Горький. Письма к рабкорам и писателям. М., 1936, стр. 19 (Библиотека «Огонек», № 65—66).

² Часть ответов опубликована в журналах: 1) «Рабкор „Пролетария“», Харьков, 1927, № 13; 1928, № 1; 2) «Журналист», 1928, № 3. Приводимые цитаты из рабкорских писем заимствованы из данных публикаций.

Споры, возникшие вокруг письма к Сапелову, вызвали в свою очередь ответ писателя. Горький справедливо утверждал, что его неправильно поняли, что письмо к Сапелову содержало не требование писать только о хорошем, а призыв оттенять, подчеркивать то новое, что рождено социализмом и что не всегда осознано еще широкими массами. Приведя отзыв рабкора: «Хорошее у нас воспринимается как нечто должное, абсолютно закономерное», Горький пояснил: *«Прекрасный, гордый взгляд на дело. Но я говорю о том, что у нас видят „хорошего“ меньше, чем его есть в действительности, а ведь то, чего не видишь — не воспримешь»*.¹

Горький никогда не был равнодушным свидетелем «плохого» в нашей действительности, он всегда горячо боролся за искоренение этого «плохого». Вспомним, какое огромное внимание уделял он борьбе с мещанством, зазнайством, невежеством, как гневны и страстны были его статьи, направленные против пережитков капитализма в нашей жизни, как беспощадно разоблачал он врагов Страны Советов. Горький считал себя обязанным бороться с темным наследием прошлого до тех пор, пока оно не будет окончательно изгнано из нашей действительности. «... кроме прямых моих обязанностей литератора, я должен заниматься работой санитара, попытками вымести из жизни всякую заразную грязь и дрянь», — говорил он.² Весьма характерно, что о той же задаче, о той же трудной, но тем не менее неотложной работе литератора как «санитара», «ассенизатора» писал в эти годы и талантливейший поэт нашей эпохи В. Маяковский.

Горький никогда не ограничивал задачу публициста только сферой непосредственных наблюдений над случайно выхваченными фактами современности; публицист обязан был раскрыть социальную природу положительных и отрицательных явлений жизни. Искусства обобщения фактов и умелого противопоставления плохому «хорошего» — вот чего требовал Горький от журналистов.

Это основное требование Горького-публициста перекликается со статьей И. В. Сталина «Против опошления лозунга самокритики», в которой указывается, что «... наша печать всё еще продолжает временами скользить по поверхности, она еще не научилась перейти от отдельных критических замечаний к более глубокой критике, а от глубокой критики — к обобщению

¹ М. Горький. Рабселькорам, стр. 14.

² М. Горький. Публицистические статьи, стр. 314

результатов критики, к выявлению того, какие достижения сделаны в области нашего строительства в результате критики».¹

Вопрос «о чем следует писать» предрешал не только тематику журналистской работы, но и отношение журналиста к самой действительности. Резко подчеркнутая постановка этого вопроса была вызвана у Горького сознанием того, что глубокое, социально полезное, служащее делу воспитания народа в духе марксистско-ленинских идей, отображение жизни может быть осуществлено лишь при помощи нового художественного метода, нового, социалистического взгляда на задачи и цели искусства. Новая литература должна была отразить «радость вторжений в жизнь новорожденной энергии».² Горький настаивал на воспроизведении действительности в ее революционном развитии, на выявлении в художественных произведениях в первую очередь тех черт ее, которые уже появились и должны были стать господствующими завтра. Это умение оценивать действительность в ее поступательном движении еще не стало в те годы доминирующей чертой советской литературы.

Творчество ряда литераторов второй половины 20-х годов вызывало у Горького глубокую неудовлетворенность. Подобно журналистам, они слишком сужали рамки своей работы, уделяя основное внимание только воспроизведению «узкой правды» сегодняшнего дня. Героическая советская действительность, мужественная, ни на один день не прекращающаяся борьба за социалистическую перестройку экономики страны и сознания ее граждан требовали своего глубокого и всестороннего отображения.

Необходимо было показать то новое, что властно врывалось во все области жизни народа. Горький видел, какие огромные успехи в изумительно короткий срок сделала молодая советская литература, создавшая героические эпопеи о гражданской войне (М. Шолохов, А. Фадеев, А. Серафимович, Д. Фурманов), остро поставившая вопрос о преобразовании деревни и города и о роли женщины в социалистическом государстве (К. Тренев, Л. Сейфуллина и др.). Но Горький требовал еще большего. Он говорил о том, что многие писатели не видят нового, возникающего повсюду, так как слишком увлечены зарисовкой уходящего мира, психологией «бывшего человека», мешанина и обывателя, что они глухи к героической музыке дня и потому их ухо улавливает не мужественные мелодии, а стенания

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 11, стр. 134—135.

² Архив А. М. Горького, т. III. Гослитиздат, М., 1951, стр. 206.

многочисленных жалобщиков жизни, которых сам Горький неизменно называл лентяями и паразитами.

Горький так писал в 1929 году о задачах молодой советской литературы, сопоставляя ее с литературой критического реализма:

«Рабочий класс говорит: литература должна быть одним из орудий культуры в моих руках, она должна служить моему делу, ибо мое дело — общечеловеческое дело.

«Этот голос — голос новой истории. Хорошо ли слышит его молодая литература? Я бы сказал: плохо слышит. Плохо, потому что, пассивно подчиняясь старой традиции обличительного и отрицательного отношения к действительности, она недостаточно ясно отражает вторую действительность, изображая старую правду — не замечает новой, не замечает в хаосе разрушенного старого то новое внутри человека, что уже родилось, будет жить века и не уничтожится, а только заменится на лучшее».¹

Горький обращал внимание критиков на факты отставания литературы от жизни и требовал как можно быстрее уничтожить этот разрыв, вызванный тем, что рядовой советский человек часто бывал богаче литератора по социальному опыту и эмоциональности. Новый читатель более обостренно воспринимал социалистическую действительность, и это восприятие неминуемо приводило его к освоению социалистических идей. Горький не забывал, что широкие массы создателей новой жизни еще не овладели передовыми идеями новой эпохи, но вместе с тем он утверждал, что, являясь творцами «разнообразнейших реальностей», преобразующих мир, новые строители творчески начинают подходить и «к освоению логики идей», т. е. к восприятию идей Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина; от эмоционально возвышенного отношения трудящихся к действительности переход к социалистическому пониманию логики фактов был естественен и неизбежен. В отличие от своих читателей, некоторые писатели, по утверждению Горького, в 20-е годы решали еще многие проблемы вне связи с реальной жизнью и героической деятельностью своих современников.

Искусство всегда расценивалось Горьким как мощное орудие в борьбе за новое общество. Создание образов новых героев — строителей социалистического государства было неотложной задачей времени. Советская литература путем создания таких художественно выразительных образов помогала массовому читателю оформить новое отношение к жизни, облегчала претворение эмоций этого читателя в социалистическое сознание. «Наш читатель нуждается именно в художественной ясности, гармонии

¹ Архив А. М. Горького, т. III, стр. 229.

чески соединенной с теоретической правдой века» — писал Горький Издательству художественной литературы в августе 1932 года.¹ Об этом же говорил он и ранее. В одном из декабрьских писем 1928 года Горький так охарактеризовал задачу организуемого им журнала «Наши достижения»: «Если мы... сумеем сделать наш журнал легко доступным пониманию широких масс, — мы сделаем его более сильным и влиятельным проводником идей социалистической культуры, чем любой журнал теоретиков».²

Горький выступил с призывом использовать наряду с мону-ментальными произведениями о социалистической стройке рассказ, публицистическую статью и оперативный жанр очерка. Выступая в печати пропагандистом очерка как одного из дей-ственных средств познания современной жизни, Горький по-стоянно напоминал о плодотворной работе в области малых жан-ров В. Короленко, А. Чехова, Г. Успенского, Д. Мамина-Сибир-яка. Появление в ежемесячных литературно-художественных журналах 30-х годов («Новый мир», «Октябрь» и др.) спе-циальных отделов очерков совершилось не без активного воз-действия Горького. Очеркам о советской действительности был целиком посвящен журнал «Наши достижения».

Горькому как редактору этого журнала пришлось немало поработать над созданием широких кадров очеркистов. Он хотел объединить вокруг «Наших достижений» лучшие литературные силы, это сразу бы привлекло к журналу внимание читателя и в то же время помогло бы самим писателям внимательнее вгля-даться в жизнь. Однако привлечение литераторов в журнал оказалось делом нелегким: многие из них недооценивали со-циально-педагогическое значение очерка, материалы присылае-мые ими в «Наши достижения» и «Колхозник», часто отверга-лись Горьким.

Задача всестороннего отображения героической советской дей-ствительности и огромного созидательного труда, поставленная Горьким перед писателями, была разрешена в его собственном творчестве — в публицистических статьях и очерках. В журналах «Колхозник» и «Наши достижения» постоянно появлялись горь-ковские произведения, рассказывающие о победе социалистиче-ского строя.

В свете своеобразного творческого спора Горького с совет-скими писателями, недостаточно широко откликавшимися на во-просы, выдвигаемые самой жизнью, очерки Горького приобретают

¹ «Комсомольская правда», 1937, № 137, 18 июня.

² «Известия», 1936, № 144, 22 июня.

исключительный интерес как программные выступления. В них реализовались многие требования, предъявленные Горьким к молодой литературе.

Журнал «Наши достижения» был создан для показа завоеваний в области промышленности, сельского хозяйства и культуры. Очерки и публицистические статьи преследовали одну и ту же цель — помочь читателю обобщить социалистический опыт и научить его «мыслить государственно». Журнал должен был, реализуя требование «писать о хорошем», рассказывать о том, что ежедневно создавалось настойчивым трудом и творческой инициативой самих читателей.

Горький писал, что для окончательной победы социализма нужна беспощадная борьба против старого и выявление всего нового, что достигнуто и достигается нами. Журнал ставил своей задачей — учить наблюдать и сравнивать. Искусство сравнения неизбежно требовало напоминания о темных сторонах жизни, но не они являлись центральными. «Журнал нужен для того, чтобы резко отделить наше хорошее от нашего плохого», — так пояснял Горький цели возникновения «Наших достижений».¹

Что было необходимо для осуществления этих задач? Необходимо было резкое противопоставление отмирающим явлениям новых социалистических фактов, хотя бы и не получивших еще на данном историческом этапе массового распространения.

Первый номер «Наших достижений» (1929) был открыт горьковской редакционной статьей «О „маленьких“ людях и о великой их работе». Обращаясь к новому герою жизни, простому человеку, который неутомимо и мужественно строил новое общество, Горький рассказывал в простой и доступной форме о великой победе марксистско-ленинских идей. Утверждая, что в Советском Союзе нет «мелкой» работы, что вся она подчинена единой цели построения «рабочего государства равных», Горький писал:

«В государстве, которое мы строим, „мелкой“ работы уже нет, в нем всякая работа — значительна, всякий труд имеет государственное значение. Это еще плохо понимается нами, а надо, чтобы мы поняли это хорошо, чтобы мы увидели, как много в нашей стране создано и создается во всех областях применения нашей энергии.

«Для самокритики, обличения наших пороков и недостатков, ошибок и преступлений, у нас есть место в общей и профессиональной прессе, в фабзаводских газетах и стенгазетах...

¹ «Наши достижения», 1929, № 1, стр. 10.

В журнале „Наши достижения“ мы будем говорить о наших достоинствах и заслугах перед своим классом, перед государством. . .».

Вслед за редакционной статьей, знакомившей с целями журнала, был опубликован программный очерк Горького «По Союзу Советов», показавший, какая огромная пропасть лежит между советской действительностью и царской Россией. Этот очерк отвечал основному требованию журнала выявлять «хорошее» в жизни советских людей и демонстрировал художественный принцип, утверждаемый Горьким в литературе: отображать действительность в ее революционном развитии, оценивать сегодняшний день в свете задач дня завтрашнего.

В цикле очерков «По Союзу Советов» Горький показывал, как изменилось отношение освобожденного народа к труду и как в процессе этого нового труда изменились и сами люди. Горький писал о реализации плана созидания «второй природы», подчиненной воле и разуму новых хозяев земли.

Первый номер журнала вскрыл самую тесную связь между горьковской публицистикой и очерком. Эта связь не ослабевает и в дальнейшем. В 1930 году, открывая январский номер «Наших достижений» своей редакционной статьей, писатель снова подтверждает ее основные положения своим очерком «На краю земли». В четвертом номере «Наших достижений» (1929) очерк «По Союзу Советов», посвященный советским детям как активным участникам социалистической стройки, предваряет серию статей других авторов на эту же тему («Юные строители» — о деткорах, «Дети и политика»).

«В Баку я был дважды: в 1892 и 1897 годах» — такими словами начал Горький первый очерк о своей поездке по СССР. Писатель воспроизводит в нем картину безрадостного и неимоверно тяжелого труда нефтяников в царской России. Тяжел их труд, беспросветна жизнь в мрачном, неблагоустроенном, «унылом» городе. Хочется скорее покинуть это место, убежать подалее от зрелища рабского труда. Ничто не радовало глаз посетителя Баку 90-х годов.

Как не похоже всё это на новую действительность. Горький рисует слаженную работу рабочих, максимально облегченную применением новейшей техники. Там, где ранее надрывались десятки измученных людей, теперь работало два-три человека. Изменился труд свободных людей и так же неизменно изменился и внешний вид Баку. Нет грязи на самом промысле, нет и «унылого» облика города, на его улицах веселые дети, зелень и цветы, — всё отлично от того, что видел писатель в прошлом.

Горького, воплотившего в своем творчестве чаяния и надежды русского пролетариата, всегда привлекали факты, которые показывали, как идеи социализма проникают в быт. Это проникновение изображено им в романе «Мать», пьесе «Враги» и других произведениях.

В советские годы Горького интересовали вопросы: какие формы принял быт рабочих; понимают ли сами трудящиеся, как изменился их труд; глубоко ли осознана ими мысль о том, что они стали хозяевами страны; как прочно вошли завоевания Октября в их сознание. Эти же вопросы волновали Горького и в 1928 году. Он постоянно выдвигал их в своих речах и в своей публицистике.

Сама действительность дала ответ. Энтузиазм, слаженность, бесстрашие, которые советские рабочие проявили при тушении пожара в Баку, убедили Горького в том, что перед ним люди, сознательно, «по-хозяйски» решающие свои дела.

Искусству наблюдения и сравнения хотел научить своих читателей Горький — редактор, художник и публицист, обладающий взволнованной, горячей речью. Сравнивая и в очерках «По Союзу Советов», и в публицистических статьях прошлое с настоящим, Горький рисует картины и подневольного и свободного труда, показывает, как быстро выросли люди и как неутомимо работают они во всех областях жизни. В то же время Горький остро подмечает «сложную путаницу старого и нового» в сознании советских людей, в процессе переустройства их жизни на новых началах. Так, посещение завода в Сормове показало, что там недостаточно внимательны к новым процессам труда. Это особенно резко выявилось при сравнении работы сормовского завода с работой бумажной фабрики в Балахне, «о которой хочется говорить торжественными стихами, как об одном из прекрасных созданий человеческого разума».¹

Сопоставляя многочисленные факты, Горький — очеркист и публицист постоянно обращает внимание на то, как «много нового накопилось в людях, но нет еще у них времени воплотить свои чувства и мысли в свои слова с достаточной ясностью и точностью».² Воплощение этих мыслей и чувств в образном слове и было первоочередной задачей горьковского журнала.

Очерки «По Союзу Советов» помогали читателям, творцам «разнообразнейших реальностей», органически подойти к «освоению логики» социалистических идей.

¹ «Наши достижения», 1929, № 1, стр. 42.

² Там же, стр. 30.

Особенно интересен в этом плане очерк о Днепрострое. Подобно очерку о Баку, Горький открывает его воспоминанием о недавнем прошлом — зарисовкой характерного эпизода из жизни 1917 года, уличного митинга. Бородатый солдат, почувствовавший настоящую правду в речи оратора-большевика, говорит: «...землю мы обязательно в свои руки возьмем, — обязательно! И всё на ней перестроим...». Насмешливые возгласы толпы не смущают солдата. На вопрос «Горы-то сроешь?» он отвечает:

«— А — что? Помешают, и горы сроем.

«— Реки-то вспять потекут?

«— И потекут, куда укажем. Что смеешься, барин?».¹

Эта-то разбуженная мысль, крепкая убежденность народа в своих силах и послужила основой творческой перестройки жизни. То, что еще совсем недавно казалось несбыточным желанием, сказкой, через десяток лет приобрело уже реальные очертания. Днепрострой — одно из свидетельств осуществления дерзкой человеческой мечты о покорении природы.

Борьба с рекой, обуздание ее — вот тема очерка. Но рядом с нею встает и другая центральная тема, тема внутреннего роста человека-организатора, пафос его борьбы за перестройку мира. И, чтобы яснее стало представление о том, как много сделал человек в столь короткий исторический срок, Горький вновь подчеркивает глубокий разрыв между прошлым и настоящим. «Здесь, любуясь дерзкой работой людей, всё время вспоминаешь прошлое, и это очень помогает правильной оценке настоящего», — пишет он.²

Изумительная энергия человека, его неустанное движение вперед, к коммунизму, восхищали писателя. Такой человек для Горького был равносильен сказочному герою, претворяющему свои фантастические желания в реальность. Термин «сказка», «сказочность» часто употреблялся Горьким как синоним прекрасного воплощения мечты, победы жизни над смертью, нового над старым.

В 1906 году, создав очерк о борьбе человека за свое будущее и о великом, роднящем всех тружеников слове «товарищ!», Горький дал ему подзаголовок «Сказка». В 1911—1912 годах Горький написал рассказы о проникновении «социализма в будни» человека, которые назвал «Сказками об Италии». Термин «сказка» также часто мелькает в письмах и публицистических статьях советского периода: писателю кажется сказочной герои-

¹ «Наши достижения», 1929, № 3, стр. 4.

² Там же, стр. 5.

ческая работа советских людей. Приветствуя в 1928 году азербайджанских рабочих, Горький писал:

«Миновала пора создания человеком прекрасных сказок и фантазий. И многие люди жалеют о том, что миновала эта пора.

«Вы, рабочие люди, не пожалеете об этом, потому что вы создаете сказочную действительность, вы начали строить жизнь, которая будет прекраснее, величественней всех древних сказок и фантазий.

«В этой маленькой стране, в крепкой рабочей дружбе с ее древним талантливым народом вы уже начали строить великое дело, радостное дело освобождения человека от каторжного труда на чужого вам по духу эксплуататора, для свободного великого труда рабочего — хозяина всей земли.

«Привет вам, творцам новой жизни».¹

Самокритика как метод политического воспитания народа, как показатель требовательности советских людей к своей работе, как средство повысить творческую инициативу трудящихся приветствовалась Горьким, но ее роль не была достаточно раскрыта в публицистических выступлениях писателя 1927—1929 годов. В этом сказалась недооценка писателем государственного, общественно-политического значения самокритики. Он сосредоточил внимание на вопросе, какие явления окружающей действительности должны быть раскрыты в первую очередь писателями и журналистами. Ответ на этот вопрос, как мы видели, Горький дал своим собственным творчеством и организаторско-редакционной работой в журнале «Наши достижения».

Проблема самокритики постоянно волновала Горького, и он снова вернулся к ее обсуждению в конце 1929—начале 1930 года.

17 января 1930 года И. В. Сталин в письме к Горькому отметил недооценку писателем великой силы и значения самокритики как неперемennого условия движения Советского Союза вперед, как средства борьбы за большевистский метод работы.

«Мы не можем без самокритики. Никак не можем, Алексей Максимович, — писал И. В. Сталин. — Без неё неминуемы застой, загнивание аппарата, рост бюрократизма, подрыв творческого почина рабочего класса. Конечно, самокритика даёт материал врагам. В этом Вы совершенно правы. Но она же даёт материал (и толчок) для нашего продвижения вперёд, для развязывания строительной энергии трудящихся, для развития

¹ «Баквинский рабочий», 1928, № 181, 22 июля.

соревнования, для ударных бригад и т. п. Отрицательная сторона покрывается и перекрывается положительной».¹

Мудрый и ясный ответ И. В. Сталина помог Горькому правильно взглянуть на постановку партией проблемы самокритики. Публицистические выступления писателя свидетельствуют о том, что он полностью присоединился к глубокой оценке самокритики, данной И. В. Сталиным. Первый же номер журнала «Наши достижения» за 1930 год, вышедший в феврале 1930 года, т. е. после получения Горьким письма И. В. Сталина, был открыт редакционной статьей писателя, которая, затронув вопрос о самокритике, трактовала его в сталинском духе.

«Редакция твердо верит в силу фактов положительного характера и находит нужным противопоставлять их фактам отрицательного характера, которые освещаются „самокритикой“, — пишет Горький. — Освещение этих фактов отрицательного порядка под знаменем самокритики и более того — самый факт развития самокритики редакция считает одним из наиболее значительных достижений советской государственности.

«Самокритика ставит своей задачей воспитание в рабочем человеке сознания его социальной ответственности пред коллективом, пред государством».

И далее, говоря о задачах журнала, Горький поясняет: «В одном ряду мы видим героический энтузиазм рабочей массы, социалистическое соревнование в среде ее, яркие вспышки таких дней, как „день индустриализации“ и тому подобные проявления государственного разума рабочего класса.

«В другом ряду — небрежное отношение к работе, плохое качество фабрикатов и вообще продуктов труда, отсутствие бережного отношения к материалу и всё то, что беспощадно освещает самокритика... Но мы думаем, что факты первого ряда — значительней, потому что они продукт нового, быстро и глубоко растающего в жизнь сознательного, социалистического отношения к ней. Поэтому мы и ставим целью своей отмечать и показывать факты этого порядка. Самокритику это не смягчает, а дает ей материал для сравнения и сопоставлений».

Блестящим образцом сочетания фактов двух рядов, с подчеркивающим преобладанием фактов первого, положительного ряда, дает опубликованный в этом же номере очерк Горького «На краю земли».

В нем рассказывается о грандиозной перестройке Севера большевиками. Горький не скрывает трудностей нового созидания.

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 12, стр. 173.

тельного труда. Он отмечает, что освоение края порой идет в более медленных темпах, чем требует жизнь, что не все работники понимают необходимость всестороннего изучения богатств края и несколько равнодушны к тому, что выходит за круг их непосредственных обязанностей. Но всё это перекрывается огромным размахом работ и быстрым ростом людей, которые осуществляют преобразование страны. Горький любит духовный рост советского человека, умело подмечаемым им в отдельных мелочах, отдельных деталях.

Концовка очерка подводит итог наблюдениям Горького. В 900-х годах писатель мечтал написать пьесу о Васке Буслаеве как украшателе земли, как хозяине ее неисчислимых богатств. От этого художественного замысла сохранился лишь один монолог, в котором Васка Буслаев противопоставляет себя богу: тот камнем бросил землю, а вот он, Буслаев, позаботился о ее красоте, превратил ее в изумруд. Народная мечта о преобразовании природы нашла свое реальное воплощение в советской действительности. Вот как заканчивает Горький очерк о трудовом героизме советских людей:

«Край оживает. Всё оживает в нашей стране. Жаль только, что мы знаем о ней неизмеримо и постыдно меньше того, что нам следует знать. Но всюду видишь, как разумная человеческая рука приводит в порядок землю, и веришь, что настанет время, когда человек получит право сказать:

«— Землю создал я разумом моим и руками моими».

Писатель не только уверенно и ясно говорит в своих последующих статьях о самокритике как основе движения советских людей вперед, но и раскрывает новые, высокие качества самокритики в годы сталинских пятилеток.

Характерно, что в одной из своих статей 1930 года Горький вновь возвращается к работе рабселькоров, отмечая, что «рабселькорство значительно расширило свою деятельность, рабселькор стал ударником и организатором ударничества в производстве»,¹ т. е. возглавил новаторские явления жизни.

Необходимо отметить вместе с тем, что указания Горького на злоупотребление информацией «о плохом» в нашей печати 20-х годов имели основания.

Ценность творчества Горького — художника и публициста — в теснейшей связи с жизнью. В. И. Ленин высоко ценил Горького за широту жизненного опыта и за умение подмечать наиболее характерные черты современности. Горький так вспоминает о встречах с Лениным в 1918—1921 годах:

¹ Архив А. М. Горького, т. III. стр. 196.

«Может быть, я ошибаюсь, но мне казалось, что беседовать со мною Владимиру Ильичу было приятно. Он почти всегда предлагал:

«— Приедете — позвоните, повидаемся.

«А однажды сказал:

«— Потолковать с вами всегда любопытно, у вас разнообразнее и шире круг впечатлений».

Эта же широта круга впечатлений и умение выявлять новые социалистические черты в советской действительности высоко ценились также И. В. Сталиным. И. В. Сталин в своем ответе Горькому отмечает, что писатель прав в требовании широко осветить наши достижения:

«Возможно, что наша печать слишком выпячивает наши недостатки, а иногда даже (невольнo) афиширует их, — писал И. В. Сталин. — Это возможно и даже вероятно. И это, конечно, плохо. Вы требуете, поэтому, уравновесить (я бы сказал — перекрыть) наши недостатки нашими достижениями. И в этом Вы, конечно, правы. Мы этот пробел заполним обязательно и безотлагательно. Можете в этом не сомневаться».¹

И. В. Сталин вносит весьма характерную поправку в формулировку Горького: не «уравновесить», а «перекрыть», имея в виду мощную реконструкцию «всего народного хозяйства на базе социализма».² Эта сталинская поправка нашла широкое раскрытие в публицистической деятельности Горького 30-х годов.

3

Основной лейтмотив публицистики и очерков Горького в годы сталинских пятилеток — утверждение всепобеждающей силы учения Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина.

Горький постоянно говорит о мировом значении гения Ленина, о великой историко-революционной ценности его работы. Он называет Ленина творцом идей, отлично владеющим знанием прошлого, глубоким, всесторонним проникновением в настоящее и прекрасным предвидением будущего. Внимание Горького прежде всего привлекает деятельность Ленина как замечательного социального стратега, умеющего «видеть идеи воплощенными в жизнь».

Чудесный образ Ленина — вождя большевистской партии, «художника революции» и чуткого друга запечатлен в воспоминаниях Горького.

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 12, стр. 173—174.

² Там же, стр. 27.

Первый набросок ленинского портрета Горький сделал в 1920 году в связи с 50-летним юбилеем Ленина. Воспоминания «Владимир Ленин» были написаны в 1924 году, вскоре после смерти Ленина, которая глубоко потрясла писателя. Первая редакция этих воспоминаний носила иное заглавие — «Человек».¹ Человек с большой буквы для Горького — самая высокая оценка личности.

Писатель был недоволен своей работой. В письме к М. Павловичу в декабре 1925 года он сообщал, что «слишком поторопился» создать портрет «человека, которого... любил очень».²

Эта «торопливость» была вызвана тем же чувством, что и «торопливость», о которой Горький сообщил Владимиру Ильичу на V съезде РСДРП в связи со своей работой над романом «Мать».

В то время необходимо было создать книгу по свежим следам революционных событий, книгу — оружие в новых революционных боях. Известно, что Ленин похвалил «торопливость» писателя, дав высокую оценку его романа как очень своевременной книги. Было необходимо столь же своевременно воплотить в литературе образ Ленина — как новый тип народного вождя и человека, голос которого «всё громче, победоноснее звучит для трудящихся земли, и уже нет такого угла на ней, где бы этот голос не возбуждал волю рабочего народа к революции, к новой жизни, к строительству мира людей равных».³

Писатель дважды возвращался к тексту своих воспоминаний о Ленине. Он дополнял их новыми чертами ленинского характера, новыми фактами его деятельности.

Неоднократно возвращался Горький к характеристике образа В. И. Ленина и в статьях 20-х годов. Так, в одной из статей 1928 года, вспоминая о своих многочисленных встречах с общественными деятелями различных взглядов и направлений, Горький писал о том, что в облике В. И. Ленина его всегда поражали и восхищали широта и многогранность, творческий характер деятельности великого вождя.

Горький закончил в 1930 году переработанные воспоминания о Ленине следующими словами: «Владимир Ленин умер. Наследники разума и воли его — живы. Живы и работают так успешно, как никто, никогда, нигде в мире не работал». Эта грандиозная работа многообразно раскрыта в публицистике

¹ Описание рукописей М. Горького, т. I. Изд. Академии Наук СССР, 1948, стр. 191.

² «Известия», 1926, № 8, 10 января.

³ Там же.

писателя. В ней Горький продолжал дорисовывать портрет Ленина, подчеркивая глубину и размах ленинского гения.

Черты Ленина как вождя большевистской партии, как гениального теоретика нового этапа исторического развития человечества Горький видел воплощенными в деятельности И. В. Сталина.

В последние годы жизни Горький хотел отобразить в своем творчестве образ верного друга Ленина, гениального зодчего советского государства. Очерк о Сталине не был создан,¹ но наиболее характерные черты образа вождя народов, его «отлично организованная воля, пронизательный ум великого теоретика, смелость талантливого хозяина, интуиция подлинного революционера»² были ярко запечатлены Горьким в многочисленных публицистических статьях и выступлениях 30-х годов, в которых всегда подчеркивалась общность Ленина и Сталина как великих теоретиков и стратегов социалистической революции. «Наше оружие не только в руках бойцов умной, отличной Красной Армии, оно в мудром, спасительном для всего мира учении Ленина—Сталина», — писал Горький.³

Новое отношение к труду, ставшему в СССР делом доблести, чести и геройства, новые человеческие взаимоотношения, рожденные социалистическими формами жизни, — ведущая тема публициста, постоянно отмечавшего великую роль большевистской партии в деле воспитания нового человека, в деле возбуждения его трудовой, творческой энергии.

«Что такое большевик? — спрашивал Горький и отвечал: — Это рабочий, интеллигент, настоящий революционер, которому показалось, и правильно показалось, что история слишком медленно идет...».⁴

Этот-то революционер-большевик сумел уже в течение первого десятилетия Октябрьской революции неузнаваемо изменить облик страны и наметить грандиозный план ее дальнейшей перестройки.

В ряде писем к колхозникам и рабочим Горький напоминает об отношении к трудовому народу в прошлом и настоящем. Господствующие классы использовали трудящихся только как физическую силу, только как «чернорабочих культуры». Развитие познавательных способностей людей, их интеллектуальный рост, выявление талантов народа, вооружение его на борьбу

¹ См. об этом в статье «Сталин и Горький» в книге: Б. Бялик. О Горьком. «Советский писатель», М., 1947.

² Статья М. Горького «Правда социализма» (1934).

³ «Правда», 1935, № 282, 12 октября.

⁴ «Комсомольская правда», 1938, № 99, 1 мая.

с природой не входило в задачу буржуазии. Впервые в мире эта цель была поставлена и разрешена партией большевиков.

В статье «Две пятилетки» Горький вновь говорит о неутомимом революционере, который сумел выместить из своей страны «всех паразитов его труда», прогнал армии, посланные империалистами Европы, и «превратил постыдно отсталую страну свою в могучее индустриальное государство».¹

В своих публицистических статьях и речах Горький выступает как неустанный пропагандист большевистских идей. В ответной речи на юбилейном вечере 25 сентября 1932 года он сказал:

«Товарищи, — отличная сила, умная, непоколебимая сила наша партия!

«Желаю роста ей. А вам — найти скорейшие, не стесняясь трудностями, пути в нее!».²

Грандиозный план перестройки экономики и сознания людей, борьба за создание «второй природы», подчиненной воле и разуму человека, изумляли Горького. И как ранее он подчеркивал исключительную ясность мудрого учения Ленина, убедительную силу логики его речей, так и теперь он обращает внимание читателей на поразительную ясность задач, выдвинутых партией, и на исключительную «практическую мудрость» «удивительно ясных речей» Сталина.³

Ведущая тема горьковской публицистики 1927—1936 годов — противопоставление двух миров, борьба двух экономических систем, двух мировоззрений, двух культур.

Другая основная тема публицистических и литературно-критических статей писателя — социалистический труд и его влияние на все области жизни советского человека. «Социалистический труд, как организатор нового человека, и новый человек, как организатор социалистического труда», — вот что стоит в центре внимания Горького.⁴

Произведения писателя говорят о росте трудовой энергии советского народа и новых формах проявления этой энергии в социалистическом соревновании и стахановском труде.

Задуманная им в честь 20-летия Октября коллективная книга «Две пятилетки» должна была продемонстрировать «взаимодействие делаемого и сделанного на делателя и показать

¹ М. Горький. О литературе. Изд. 3-е, Гослитиздат, 1937, стр. 406.

² «Правда», 1932, № 270, 29 сентября.

³ Б. Бялик. О Горьком, стр. 134.

⁴ М. Горький. О литературе, стр. 409.

обратное взаимодействие».¹ Подобный показ характерен для Горького-публициста.

Горький очень внимательно следил за всеми выступлениями И. В. Сталина в печати. Многие вопросы общественно-политической, экономической и культурной жизни СССР, затронутые в статьях и речах вождя, нашли затем отражение в горьковской публицистике. Так, после выступления И. В. Сталина на Первом Всесоюзном совещании стахановцев 17 ноября 1935 года в «Правде» (14 декабря) появилась статья Горького «О новом человеке».

Горький требовал от писателей всестороннего раскрытия образа советского человека, показа его в быту и на производстве. В своей статье Горький разъяснял, какое значение имеет определение И. В. Сталиным корней стахановского движения, затрагивающее широкую область общественных и бытовых отношений людей. Слова И. В. Сталина ориентировали не только в вопросах организации социалистического труда, но и раскрывали социальный смысл нового отношения к труду, показывали огромное материальное и культурное значение этого труда в жизни советского народа.

Горький писал, что «мудрая речь товарища Сталина» недостаточно уяснена во всей своей глубине и что молодежь должна сосредоточить свое внимание не только на вопросах значения стахановского движения на производстве. Писатель подчеркивал тесную взаимосвязь вопросов производственной и личной жизни человека. «Понято развернутое товарищем Сталиным значение стахановского движения в производстве, — писал Горький, — но не делается выводов в наш быт, не совсем понята социальная педагогика этой заключительной речи».² Статья «О новом человеке» была посвящена раскрытию этой «социальной педагогики»; она ставила вопрос «об образцовом человеке», не только «в его трудовой деятельности, но и в бытовых его отношениях».

Человек труда как основной герой новой истории, новой социалистической литературы, ярко воспроизведен в публицистике, критических статьях и очерках Горького.

«Большой народ, великая энергия горит в нем, освещая весь трудовой мир планеты нашей», — говорит Горький в «Письме сельскому-колхознику».³

Тема труда неизменно сплетается в творчестве Горького с темой культуры, искусства, науки. Для него труд — «познание,

¹ М. Горький. О литературе, стр. 409.

² Там же, стр. 428.

³ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 164.

исследование, творчество».¹ Подневольная работа на капиталиста не могла вызвать и малой доли той огромной радости, которую дал труд свободному человеку, беспрерывно обогащая его, раздвигая масштабы его кругозора. В письме к стахановцам Ленинградской бумажной фабрики сказано: «И никогда люди не жили так, чтоб почти каждый день их жизни дарил им всё новые и новые завоевания разума».² Широко известны выступления Горького — писателя и публициста в защиту разума и науки. В великой социалистической стройке деятельность рабочего приобретала такое же огромное значение, как и деятельность инженера. Горький воспринимал эту творческую работу как симфонию труда, в которой необходимы и важны все инструменты,³ как бы мелки и, казалось бы, незначительны они ни были.

«Труд и наука — выше этих двух сил нет ничего на земле», — утверждал Горький,⁴ развертывая перед своим читателем грандиозную картину преобразования природы и показывая ему, как необходим рост производительных сил страны для еще более успешного движения вперед.

Единая социальная целеустремленность рабочих и ученых создавала органическую связь научного работника и рядового строителя социализма, связь, возникающую в результате общего процесса их труда. Эта связь была углублена появлением новой советской интеллигенции, которая представляла собой «плоть от плоти рабочего класса». Вчерашние батраки, токари, чернорабочие успешно овладевали знаниями, становились агрономами, инженерами, деятелями науки.

Тонкая наблюдательность, глубокий ум и богатый социальный опыт не раз позволяли Горькому ранее других подмечать новые явления жизни и выдвигать темы, которых еще не затрагивала ни старая классическая, ни современная литература. Вопросы социалистического труда трактовались им в широкой перспективе; он показывал многообразие форм новых отношений, рожденных этим трудом. Так, первым в советской литературе Горький поставил вопрос о стирании граней между физическим и умственным трудом.

Резкая черта разделяет ученых Запада и рядовых тружеников, буржуазия пытается сильнее отделить ученых от народа, чтобы заставить их работать для своих преступных целей. Про-

¹ «Сибирские огни», 1928, № 2, стр. 189.

² «Правда», 1936, № 29, 30 января.

³ См., например, статью «Что должен знать наш массовый читатель» («Правда», 1933, № 181, 3 июля).

⁴ М. Горький. О литературе, стр. 36.

тивопоставляя западному миру практику Советского Союза, Горький заострял внимание на начавшемся у нас процессе творческого содружества людей науки и физического труда. В своем обращении к рабочим и изобретателям Тульского завода он писал: «Ваша роль, товарищи, роль революционеров в области техники, говорит о том, что рабочий — главнейшая и самая победоносная производительная сила среди сил природы, и, не отрываясь от станка, от физического труда, вполне способен соединить этот труд с интеллектуальной „выдумкой“... Вы — революционеры техники».¹

Писатель сближал высоко ценяемый им труд рабочего и труд ученого. Он рассматривал социалистическое соревнование как «взаимопомощь 170 миллионов народа... в деле создания социалистической культуры»,² как взаимопомощь, в которой деятельное участие приняли рабочие, крестьяне, интеллигенты.

Этот вопрос о тесном содружестве работы теоретиков и практиков социалистического строительства, ученых и рабочих, освещение которого Горький считал одной из первоочередных задач советских литераторов, получил свое полноценное раскрытие лишь в послевоенной советской литературе.

Одновременно с задачей нового освещения темы социалистического труда Горький выдвинул задачу отобразить в литературе и публицистике процесс уничтожения противоположности между городом и деревней и тем самым помочь колхозному крестьянству в его дальнейшей борьбе за социалистическое земледелие.

«Три человека строят культуру, — писал Горький, — ученый, художник и рабочий. Передовой рабочий класс, каким является наш, советский, должен знать, что нет труда, который не имел бы культурного значения, что чем сильнее любовь к труду — тем выше культура и что к полной, всеобщей победе над старым миром он придет скорее, если хорошо поймет решающее значение науки, искусства, труда».³

Публицистика Горького, воссоздавая картину нарастания трудовой энергии советских людей, не менее ярко отобразила и расцвет советской культуры. В статьях 20-х годов Горькому еще часто приходилось требовать усиления борьбы с тяжким наследием царской России. В 30-е годы он показывает быстрый духовный рост советских людей и превосходство культуры Советского Союза над культурой деградирующего капиталистического мира.

¹ «Правда», 1933, № 272, 2 октября.

² М. Горький. О литературе, стр. 431.

³ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 46.

Великие достижения Советского Союза в области экономики в годы первых сталинских пятилеток вызвали небывалый подъем культуры. Горький писал, что «на основе гигантских изменений в народном хозяйстве за первую пятилетку произошли глубочайшие сдвиги в сознании, характере, психологии, в навыках и приемах работы миллионов трудящихся — рабочих, крестьян, интеллигентов».¹ Перед советской литературой стояла задача всестороннего образного раскрытия этого явления.

Тема расцвета социалистической культуры, тема морального и духовного обогащения советских людей занимает значительное место в горьковской публицистике 30-х годов. Советский человек как носитель новой морали, как создатель великих материальных и духовных ценностей — вот настоящий герой литературы. Горький-публицист показывает нового человека в труде и в учебе, в освоении искусства «жить по-новому». Этот человек стоит у рабочего станка, мы встречаем его на колхозных полях и в вузовских аудиториях, он является верным защитником мирного труда и науки. Бойцы Красной Армии рассматриваются публицистом и как надежная охрана революционных завоеваний, и как новая культурная сила. Этот боец имеет не только хорошее материальное вооружение, но и не менее действенное оружие — марксистско-ленинское мировоззрение и глубокую любовь к своей социалистической Родине. Горький предупреждал, что если «грабители мира» развяжут войну против советского народа, то «рабочий класс Союза Советов пойдет в бой так же мужественно, как властно он вошел в жизнь, как категорически начал строить свое, социалистическое, государство».²

Публицистика Горького — блестящий образец высокого партийного искусства, поставленного на службу народу. Статьи, публиковавшиеся в «Правде» и в «Известиях», давали широкие обобщения социалистической действительности и выдвигали новые проблемы, требующие дальнейшего разрешения. Смелая постановка животрепещущих вопросов современности, талая раскаты раскрытия борьбы нового со старым, многообразный показ изменившегося отношения освобожденного народа к труду, к человеку — характернейшие черты горьковских произведений.

Горькому-публицисту свойственен широкий размах. Он выступает как певец социалистического общества, как страстный организатор борьбы за мир во всем мире, как революционный деятель, призывающий зарубежных трудящихся быстрее последовать примеру Советского Союза.

¹ «Известия», 1932, № 305, 3 ноября.

² М. Горький. Публицистические статьи, стр. 268.

В 1905 году В. И. Ленин так определил очередные задачи публициста: «Мы должны делать постоянное дело публицистов — писать историю современности и стараться писать ее так, чтобы наше бытописание приносило посильную помощь непосредственным участникам движения и героям-пролетариям там, на месте действий, — писать так, чтобы способствовать расширению движения, сознательному выбору средств, приемов и методов борьбы, способных при наименьшей затрате сил дать наибольшие и наиболее прочные результаты».¹

Публицистические и литературно-критические статьи Горького широко запечатлели «историю современности», показав историю идейного и морального роста советского человека.

В горьковской публицистике 20-х годов часто затрагивалась тема измены русской «революционной» интеллигенции. Интерес к этой теме был в значительной мере обусловлен работой над «Жизнью Клима Самгина». Ренегатство интеллигенции, в продолжение многих лет клявшейся в любви к народу и изменившей ему в первые же годы народной победы, моральное падение этой интеллигенции, быстрая перебежка ее из лагеря мнимых друзей в лагерь ожесточенных врагов народа — подверглись разоблачению во многих статьях Горького. Писатель выдвинул перед своим читателем неотложное требование: «Рабочий класс должен воспитать своих мастеров культуры». В 30-е годы тема рождения новой, советской интеллигенции, интересы которой действительно неотделимы от интересов народа, уже зазвучала в его публицистике победно. Горький писал: «... рабочий класс и крестьянство непрерывно выделяют из массы своей сотни даровитых выдвиженцев, ударников, рабкоров, писателей, изобретателей и вообще — новую, свою интеллектуальную силу».²

Если в публицистике 20-х годов Горький уделял значительное внимание борьбе с буржуазными пережитками, то в публицистике 30-х годов он говорил уже о новом поколении, воспитанном Октябрем, и ставил перед писателями и рабочими задачу познакомить эту молодежь с дореволюционной действительностью. «Прошное знать необходимо», — часто повторял Горький. С целью содействовать изучению этого прошлого писатель выступил в качестве организатора ряда серийных изданий: «Истории гражданской войны», «Истории фабрик и заводов», «Истории деревни», «Истории городов». Все эти книги должны были показать рост самосознания народа и его борьбу за свое будущее.

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 8, стр. 84.

² М. Горький, Если враг не сдается, — его уничтожают. «Художественная литература», М., 1938, стр. 91.

«Для того, чтобы понять огромное значение своих завоеваний, своих хозяйственных успехов, рабочий класс должен знать и прошлое, ту глубоко засоренную почву, на которой начал он строить свое новое государство», — писал Горький в статье «История фабрик и заводов».¹

Яркой иллюстрацией к тому, как всё более углубленно раскрывались писателем основные черты современности, служат его пламенные слова об огромной созидательной работе трудящихся Советского Союза, о творческой силе народа, проявленной во всех областях жизни.

В 1928—1929 годах писатель ставил вопрос об изменении понятия «пролетариат» в применении к советским рабочим, которые работают теперь «на себя».

«„Пролетариатом“ именуется, как вы знаете, класс людей, живущих личным заработком и не имеющих иных средств к существованию. Но приложимо ли это наименование к рабочим и крестьянам Союза Советов, к трудовой массе, которая взяла в свои руки политическую власть в нашей стране и ныне постепенно овладевает всем хозяйством, всеми сокровищами страны?» — спрашивал Горький.²

Горький — публицист и очеркист постоянно отмечает повседневные факты, подтверждающие рост социалистического восприятия жизни. Умение мыслить «государственно» Горький наблюдал повсюду.

Советские люди показали «огненный взрыв массовой энергии, взрыв, вызванный колоссальными успехами труда, сознанием его культурного значения, его силы, освобождающей трудовое человечество из-под гнета прошлого».³ И Горький выдвигает в своей публицистике новую проблему, рожденную самой жизнью, проблему воздействия творческого труда на взаимоотношения людей в социалистическом обществе, проблему тесного взаимодействия всех сторон жизни советского человека. Он пишет: «Стахановское движение — социалистическое соревнование в труде, приподнятое на еще большую высоту. Мне кажется, что понятие „соревнований“ теперь пополняется новым содержанием и должно будет весьма благотворно воздействовать на быт, помочь людям Страны Советов установить между ними новые отношения».⁴

¹ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 272.

² «Правда», 1928, № 93, 21 апреля.

³ М. Горький. О литературе, стр. 429.

⁴ Там же.

Вот это-то осознание «культурного значения» труда и выдвинуло перед советскими людьми вопрос о творческом содружестве труда и науки. Так, в связи с ростом Советского государства, всё более и более углублялась и расширялась в горьковской публицистике тема роста самосознания советских людей, тема творческого преобразования жизни.

Горький призывал строителей социалистического государства к упорному повышению темпов жизни страны. Он постоянно напоминал читателям об огромных успехах, достигнутых ими в короткий исторический срок, и указывал путь к новым победам и достижениям. Горьковская публицистика призывала к активному вторжению в жизнь, к активному преодолению новых трудностей, являясь в то же время образной «историей современности».

Выдвинув ту или иную актуальную тему, Горький не раз возвращался к ней, обогащая ее новой постановкой проблем. Горький не боялся этих тематических повторений, он рос вместе со страной, вместе со своим читателем. Советская действительность, расширяя круг охватываемых явлений, ставила перед писателем всё новые и новые задачи.

Всё более обогащался социальный опыт Горького, всё более ответственной становилась роль писателя в Советской стране. Каждое возвращение к старой теме, знаменуя углубление ее, давало в то же время возможность отмечать в ней новые характерные черты. Об этом убедительно говорит и сам Горький в своем предисловии к сборнику «Публицистических статей» (1931): «...почему же автор не переделал статей, не устранил из них повторений? Я не делал этого потому, что мне хочется, чтоб гг. читатели видели, как — сообразно повышению их настроения — повышалось и настроение писателя, как одни и те же мысли принимали всё более определенную форму. Мне думается, что это поучительно не только для читателей, но и для некоторых молодых литераторов».

Отличительной чертой публицистики Горького является ее документально-историческая основа. Аргументируя реальными фактами, почерпнутыми из повседневной действительности, используя различного рода документальные свидетельства, Горький всегда стремится подчеркнуть актуальность затрагиваемых им вопросов и тесную связь своей публицистики с современностью. Эта документальность была свойственна не только



**ПРАВДА ГОРЬКОГО КОЛЕТ ГЛАЗА
НАШИМ ВРАГАМ.**

**БЕШЕНАЯ НЕНАВИСТЬ БУРЖУАЗИИ И
МАКСИМУ ГОРЬКОМУ –
ЭТО НЕНАВИСТЬ К МИЛЛИОНАМ,
СТРОЯЩИМ СОЦИАЛИЗМ.**



М. Горький и капиталистический мир. Плакат Денн. 1931 г.

поздним, но и более ранним выступлениям Горького-публициста. Вспомним начало его публицистической деятельности.

Характер первых статей писателя зависел от условий работы в провинциальной прессе. В 1895 году Горький был приглашен «Самарской газетой» в качестве обозревателя ежедневной печати. Его предшественник выполнял эту работу, не мудрствуя лукаво, используя главным образом клей и ножницы. До прихода Горького в газету «Очерки и наброски» представляли собой довольно механическую сводку различных происшествий, попавших на страницы столичных и провинциальных органов. Согласившись занять место «обозревателя» прессы, Горький был вынужден сохранить внешний облик порученного ему отдела. Однако такая работа слишком стесняла публициста, и он быстро превратил эти «обозрения» в публицистические статьи. Обзор фактов служил поводом для развернутых публицистических выступлений автора, который воссоздавал в своих статьях широкую картину жизни российской провинции. Сведения, почерпнутые преимущественно из отделов «хроники» и «корреспонденций с мест» поволжской печати, говорили о типичности многих явлений, и Горький стремился извлечь из этих фактов их социальный смысл. Желая привлечь внимание читателей на «мерзости» общественной жизни, уже ставшие достоянием гласности, Горький публиковал гневные статьи, направленные против произвола самодержавия и пренебрежительного отношения к простому человеку.

Ранняя публицистическая практика оставила неизгладимый след и на дальнейшей публицистической работе писателя. Стремление «документировать» свои основные положения, а также типизация современных явлений — характерны и для последующих периодов его творчества.

Писатель часто обращал внимание издателей и редакторов на необходимость самого широкого ознакомления своих подписчиков с тем, что творится вокруг них. Придавая большое значение подобной «документации», Горький, будучи уже известным писателем, к голосу которого прислушивались русские и зарубежные читатели, сам вел в журнале «Современник» 1912 года анонимную «хронику заграничной жизни». Факты, заимствованные из западноевропейской печати, давали возможность Горькому затрагивать в своем обозрении большие проблемы, непосредственно связанные с современной жизнью России.

Столь же политически остры и насыщены фактами статьи 1927—1936 годов. Горький использует в них газетно-книжные материалы и корреспонденцию различных слоев своих читате-

лей.¹ Горький внимательно следил не только за письмами «создателей новой действительности», в которой трудовой героизм становился обыденным явлением, «бытовым фактом», но и за злобными посланиями, свидетельствующими о наличии в стране враждебно настроенных «мелких паразитов».

Статья-ответ на присланные письма советских и зарубежных корреспондентов становится одним из ведущих жанров горьковской публицистики. Обширная переписка наглядно свидетельствовала о повышении настроения советских людей, о росте их творческой энергии. Горький считал письма к себе ярчайшим документом эпохи.

Сообщая в статье «Переписка с читателем» (1930) о письмах, полученных им от людей труда, Горький писал: «... со временем я соберу и опубликую их, а сейчас приведу выдержки из двух, трех».² И действительно, некоторые из этих писем были опубликованы Горьким в газетах с кратким послесловием к ним, некоторые были использованы в выдержках.

Много внимания уделялось писателем письмам детей, которые убедительно говорили о новом восприятии жизни.

«У меня, — писал Горький, — накопилось множество писем школьников, пионеров, бывших „беспризорных“ и „одинок“, — детей города и деревни со всех концов Союза Советов. Всё это — документы высокого интереса и серьезнейшей социальной значимости, хотя большинство авторов писем — люди в возрасте от 7 до 16 лет... Эти письма — неопровержимое доказательство того, насколько глубоко проникает в сознание детей процесс роста новой культуры. Эти письма имеют серьезнейшее воспитательное значение и для отцов, а потому я бы предложил товарищам литераторам обрабатывать документы эти в очерки и публиковать их».³

Живые голоса людей позволяли Горькому еще резче подчеркнуть в своей публицистике то, чему следует расти, еще беспощаднее бороться с тем, что должно быть уничтожено.

Горький ставил перед собой задачу показать, как идеи социализма всё более властно и глубоко проникают в сознание и деятельность советских людей и как катастрофически быстро идет снижение культуры в капиталистическом обществе.

¹ Вспоминая о Горьком — читателе газет, С. Маршак говорит, что писатель выражал недовольство статьями, «богатыми рассуждениями и бедными фактами» («Правда», 1938, № 86, 28 марта).

² М. Горький. Публицистические статьи, стр. 135.

³ «Наши достижения», 1929, № 4, стр. 4. В ответ на предложение Горького Госиздат опубликовал в 1929 году книгу: Кем хотят быть наши дети. Сборник детских писем для отцов. М.—Л., 1929.

Этим же горячим стремлением как можно шире и глубже отобразить жизнь и борьбу двух миров вызвана также редакционная деятельность писателя, организация им журналов «Наши достижения» и «За рубежом».

Характеризуя жизнь Западной Европы и Америки, Горький перечисляет разнообразнейшие преступления капитализма. Писатель весьма широко использует многочисленные свидетельства самой зарубежной печати, которая уже не в силах скрыть ни морального одичания буржуазии, ни падения ее искусства и литературы, ни цинической проповеди грабежа и насилия. Приводимые газетно-журнальные сведения и статистические данные говорили сами за себя. На основе их Горький делал широкие социальные обобщения.

В публицистике советских лет так же, как и в очерках, Горький часто прибегает к воспоминаниям для более резкого противопоставления современности прошлому.

Показывая в своих художественных произведениях неумную силу русского народа и его социальную борьбу, Горький глубоко вскрывал «свинцовые мерзости» российской действительности, среди которых приходилось жить и формироваться поколению людей, начавших непримиримую войну с этой действительностью. Преображенная страна, страна, ставшая оплотом международной борьбы за мир и демократию, была многогранно показана в публицистических статьях и очерках Горького. Он выступал как очевидец, как свидетель двух эпох, как судья, произносивший суровый, но справедливый приговор всему отжившему и отживающему.

«Я слишком часто говорю о себе? — спрашивал Горький в одном из очерков „По Союзу Советов“. — Да, это — верно. Но как же иначе?»

«Я — свидетель тяжбы старого с новым. Я даю показания на суде истории перед лицом трудовой молодежи, которая мало знает о проклятом прошлом и поэтому нередко слишком плохо ценит настоящее, да и недостаточно знакома с ним».¹

Выступая одновременно и как свидетель жизни дореволюционной России и как активный строитель нового, социалистического общества, Горький красочно рассказывал о великих переменах в стране. Нищая Россия быстро превращалась в социалистическую индустриально-колхозную державу.

«Полагаю, что здесь (в статье «О старом и новом человеке», — К. М.) следует напомнить о моей биографии. Эта био-

¹ «Наши достижения», 1929, № 3, стр. 9.

графия дает мне право считать себя свидетелем осведомленным и правдивым», — писал Горький.¹

И Русь не та, и люди не те — вот основной лейтмотив многих высказываний писателя, подкрепленных ссылками на свой богатый жизненный опыт.

Автобиографические отступления нередко использовались Горьким также с целью подчеркнуть на личном примере великую роль искусства, великую ответственность писателя и публициста перед своим народом. Горький говорил о задачах, которые он сам выдвигал перед собой, определяя их как игру на повышение воли к жизни, на повышение активной ненависти к миру капитализма. Горький совершенно справедливо утверждал, что всю свою жизнь он «видел настоящими героями только людей, которые любят и умеют работать, людей, которые ставят целью себе освобождение всех сил человека для творчества, для украшения нашей земли, для организации на ней форм жизни, достойных человека».²

Автобиографические отступления понадобились Горькому и для пояснения читателю некоторых фактов своего революционного пути и для публичного признания ошибочности своей позиции в 1917 году.

В 20-х годах память об ошибке Горького была еще очень свежа. Писатель нередко получал письма, в которых ехидно ставились вопросы о его «прошлых заблуждениях». Корреспонденты, смотрящие «на мир из подворотни», пытались всячески опорочить деятельность Горького — общественного и революционного деятеля.

«Авторы анонимных писем и вместе с ними г. Дан из „Социалистического вестника“ желают знать: почему я теперь говорю не то, что говорил в 1917 г.? — писал Горький в статье „Анонимам и псевдонимам“. — Отвечаю: в 1917 г. я ошибался, искренно боясь, что диктатура пролетариата поведет к распылению и гибели политически воспитанных рабочих-большевиков, единственной действительно революционной силы и что гибель их надолго затемнит самую идею социальной революции».³ Горький пояснял свою позицию: «Я не лыщу рабоче-крестьянской власти, а искренно восхищаюсь ее работой, ее умением вдохновлять людей на труд и творчество».⁴

Горький открыто и мужественно признал свои ошибки 1917 года еще в первом варианте воспоминаний «Владимир

¹ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 356.

² Там же, стр. 9.

³ Там же, стр. 13.

⁴ Там же, стр. 14.

Ленин» (1924). Дав в публицистике конца 20-х годов немало ценнейших сведений о своей связи с революционной борьбой русского пролетариата, Горький вновь говорит о своей близости к большевикам с начала XX века.

Стиль публицистики Горького обусловлен ее партийной большевистской направленностью. Идеиная целеустремленность и проблематика статей писателя нередко определялись выступлениями деятелей партии. Приведем один из примеров. В письме 1930 года И. В. Сталин говорил о восприятии социалистической стройки ее строителями как должного, как реализации своего жизненного идеала. И. В. Сталин пишет Горькому: «... не у всякого хватает нервов, силы, характера, понимания воспринять картину грандиозной ломки старого и лихорадочной стройки нового, как картину должного и значит желательного...».¹ В 1931 году, возвращаясь в одной из своих статей к вопросу о самокритике в нашей жизни, Горький дал, руководствуясь, высказыванием И. В. Сталина, следующее образное определение ее: «... самокритика, это — критика созданного с точки зрения желаемого: самокритика — стремление к совершенству, именно такова самокритика рабочих в лице передовой, активной их массы, которая творит социалистическую революцию».²

Горький тщательно работал над художественной выразительностью своих статей. Страстная обличительная речь публициста, направленная против капиталистического мира, богато насыщена острыми афористическими характеристиками: «Банкир родит бандита»;³ «Капиталист — маниак наживы и при этом страдающий манией величия»;⁴ «Пролетарий, лишенный чувства ненависти и неспособный активно воплощать его в жизнь, — рыба, которой питаются киты капитализма».⁵

Для статей Горького характерны также сарказм и ирония. «Я нахожу, что читать буржуазную прессу так же полезно, как полезно слушать откровенные рассказы прислуги о жизни господ», — заметил писатель по поводу буржуазной журналистики.⁶ «И возможно, что если б сам Прометей, похитив еще какой-то новый огонь, освещающий тайны жизни, явился к ним и помешал чай пить, — так они бы и Прометея прокляли»,⁷ — иронически говорит он по поводу эмигрантов. Так же иронически

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 12, стр. 174.

² М. Горький. О литературе, стр. 82.

³ М. Горький. За мир и демократию. Изд. Академии Наук СССР, М., 1951, стр. 69.

⁴ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 380.

⁵ Там же, стр. 255.

⁶ «Культура и жизнь», 1947, № 17, 20 июня.

⁷ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 63.

пишет Горький о мнимой любви буржуазной интеллигенции к народу: «Упорхнул соловей в кусты забвения, а на место его сел черный ворон мещанской мудрости».¹

По-иному выступает Горький-публицист в статьях, посвященных строительству социализма или же противопоставлению Советского Союза Западной Европе. Как только он начинает писать о молодой стране, о героической работе и духовном богатстве советских людей, стиль статей резко меняется: героика социалистической стройки находит яркое отражение в пафосе повествования о ней.

Раннее творчество Горького было озаглавлено созданием ряда художественных прокламаций. Таковы знаменитые «Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике», легенда о Данко. Все эти произведения весьма широко использовались социал-демократами в пропагандистской работе.

Такие же революционные прокламации были написаны Горьким в годы первой русской революции. Достаточно вспомнить гневное «Послание в пространство» и получившую большое распространение сказку «Товарищ!».

Жанр революционной прокламации был использован пролетарским художником и в годы подъема рабочего движения. В большевистской «Звезде» публиковались героические «Сказки об Италии», названные В. И. Лениным «великолепными».

В годы Великой Октябрьской революции Горький вспомнил свою работу в области этого жанра и огромное пропагандистское значение подобных прокламаций. Их традиция была воскрешена в публицистике. Многие статьи Горького являются своеобразными дифирамбами в честь советских людей. Героический тон этих песнопений, их пафос родственны тону более ранних произведений. Так, юбилейная статья «Десять лет» (второй вариант ее) заканчивалась восторженным гимном во славу простого человека:

«Моя радость и гордость — новый русский человек, строитель нового государства.

«К этому маленькому, но великому человеку, рассеянному по всем медвежьим углам страны, по фабрикам, деревням, затерянным в степях и в сибирской тайге, в горах Кавказа и тундрах Севера, к человеку, иногда очень одинокому, работающему среди людей, которые еще с трудом понимают его, к работнику своего государства, который скромно делает как будто незначительное, но имеющее огромное историческое значение дело,— к нему я обращаюсь с моим искренним приветом.

¹ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 57.

«Товарищ! знай и верь, что ты — самый необходимый человек на земле. Делая твое маленькое дело, ты начал создавать действительно новый мир.

«Учись и учи!

«Крепко жму руку твою, товарищ!».¹

Таковы же концовки «Письма селькору-колхознику» (1930), статей «О цинизме» (1931), «Ураган, старый мир разрушающий» (1931), «О детях» (1931) и многих других произведений.

Афористичность, столь характерная для всего творчества Горького, используется не только в качестве социальной характеристики. Афоризмы как бы концентрируют основные мысли горьковских статей. «Жизнь есть деяние», — вот вывод статьи «Десять лет»; «Жизнь требует героев, паразиты уже отжили свой век» — говорит статья «„Механическим гражданам“ СССР». «Наши герои труда и науки это — пальцы могучей руки рабочего класса», — утверждает статья «День индустриализации».

Широко известны афоризмы художественных произведений Горького, многие из которых звучат как лозунги: «Превосходная должность быть на земле человеком» — «Рождение человека»; «Безумству храбрых поем мы песню» — «Песня о Соколе»; «А когда человек любит подвиги, он всегда умеет их сделать и найдет, где это можно» — «Старуха Изергиль», и др. Так же широко известны и афоризмы горьковской публицистики. Мы часто встречаем их в передовицах наших газет, художники используют их в качестве боевого призыва на плакатах.² Горьковские афоризмы прочно вошли в нашу жизнь, стали крылатыми.

Всемирную известность получил лозунг «Если враг не сдается, — его уничтожают». Великий вождь советского народа И. В. Сталин привел его в своем приказе от 23 февраля 1942 года. Лозунг Горького, использованный любимым вождем, гневно прозвучал как выражение воли миролюбивого народа.

Как уже отмечалось, стиль Горького-публициста подчинен основной задаче противопоставить два мира — мир отживающего капитализма и мир победившего социализма. Это контрастное противопоставление предопределило работу Горького-публициста над эпитетами, сравнениями, метафорами. Писатель щедро пользуется ими для разоблачения всего отживающего, мешающего человечеству идти вперед по пути социализма. Так, обращаясь

¹ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 12.

² См., например, плакат художника А. Страхова «Реальность наших планов — это мы с вами» (Харьков, 1934), плакат художника В. Иванова «Буржуазия враждебна культуре и уже не может не быть враждебна ей» (М., 1949).

к русской буржуазной интеллигенции, бежавшей в первые годы Октябрьской революции за границу и ставшей там источником низкой клеветы и лжи о Советском Союзе, Горький пишет: «Ваша злость — собака слепого — сама обличает позорное уродство вашей нетерпимости»,¹ а затем писатель называет буржуазную интеллигенцию яркой заплатой «на грязных лохмотьях буржуазного общества».²

Горький был великим мастером слова. «Источник языка — это Пушкин, Гоголь, Гончаров, Горький», — писал М. И. Калинин.³ Высокие требования, предъявляемые Горьким к художественной литературе, не снижались им и в публицистике: сохранившиеся рукописи свидетельствуют о тщательной работе над текстами статей.

Горький пристально следил за живой, устной речью советских людей. Общий рост культуры рабочих и крестьян, повышение их жизненного опыта, деятельное участие в социалистическом строительстве оказали на речь огромное влияние. Писателя привлекали простота, ясность и в то же время богатство языка представителей трудового народа. С большим интересом прислушивался Горький к выступлениям рабочих на митингах и собраниях. Одно из таких выступлений воспроизведено им в очерке «На краю земли»:

«Товарищи говорят речи очень просто, деловито, без попыток щегольнуть ораторским искусством. Чувствуется в этих людях глубокое сознание важности работы, которую они ведут здесь, „на краю земли“. Молодой, вихрастый парень густо и веско говорит, как бы читая стихи древних, героических былин:

«— Вот и здесь, в полунощном крае, на берегу холодного океана, мы строим крепость, как везде на большой, на богатой земле Союза наших республик».⁴

Вопросам языка посвящены многие литературно-критические статьи писателя. Горького интересовал двусторонний процесс: влияния живой речи народа на выработку отточенного литературного языка и влияния языка русской литературы на массы, получившие, наконец, возможность глубоко овладеть культурой. Вопросы языка загрохотали и в публицистике Горького.

Массовый читатель становился всё более социально и литературно грамотным, и всё более строгие требования предъявлялись им к литературе. Горький неоднократно обращал внимание

¹ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 62.

² Там же, стр. 242.

³ М. И. Калинин. О молодежи. М., 1940, стр. 161.

⁴ «Наши достижения», 1930, № 1, стр. 10—11.

писателей на это. Необходимо было срочно повысить социальную грамотность и литературное мастерство самих литераторов.

Горький призывал писателей к вдумчивому освоению основного словарного состава русского языка, к учебе у мастеров слова XIX века — Пушкина, Тургенева, Лескова, Чехова, к пристальному наблюдению над языком революционной эпохи, обогатившимся новыми словами и изменившим значение ряда старых. Настаивая на участии писателей в обогащении словаря, Горький в то же время предостерегал своих товарищей по перу от засорения литературной речи языковым хламом и словесными фокусами. «Авторам, а также и редакторам, — писал Горький в одном из писем 30-х годов в редакцию журнала „Колхозник“, — следовало бы помнить, что читатель становится все более грамотным и начинает говорить всё более литературным языком, как это явствует из речей на съездах рабочих и колхозников. И авторы ошибаются, когда они считают себя обязанными упрощать точный, простой язык литературы — различным хламом».¹ «Организацию литературного языка» Горький считал одной из первоочередных задач советского литератора и публициста. Новая действительность требовала для отображения особо «емких и крепких слов».

Но не только работа по обогащению словарного состава и очищению литературной речи от ненужных, маловыразительных слов стояла в центре внимания Горького, его привлекали также поиски особой выразительности, особой эмоциональности этой речи. Воспроизведение «героики советской действительности» требовало высокого художественного мастерства. Горький писал, что его смущает некоторое однообразие тем и «общий серовато унылый тон» произведений молодых литераторов. Он требовал повышения эмоционального звучания авторской речи и тщательной работы над индивидуальным языком персонажей.²

«Это естественное наше дело — организация литературного языка, — говорил Горький в беседе с молодыми ударниками. — Этого требует сама действительность. В тот лексикон, которым мы сейчас обладаем, она плохо укладывается. Этот лексикон надо расширить, а также и тон надо поднять, чтобы выразить героику действительности».³

Творчество Горького дает блестящие образцы такого «повышения тона» при обращении к советской тематике. Таков его

¹ «Правда», 1936, № 345, 16 декабря.

² См. письмо Горького к М. Слонимскому. — «Литературный современник», 1941, № 6, стр. 113.

³ М. Горький. Две беседы, стр. 17.

«Рассказ»¹ о покорении сил природы и человеке, изумленном высокой техникой, идущей на смену примитивных орудий труда. Эта поэма в прозе, написанная под впечатлением посещения совхоза «Гигант», носила в первой редакции и соответствующее заглавие «Сказание».

Много работал Горький и над эмоциональной выразительностью своих статей. Ему необходимо было повысить пафос речи о Стране Советов и найти сильные, гневные слова для обличения капиталистического мира. Отличное знание языка не казалось Горькому достаточным для решения этих задач.

Не скупясь на сильные выражения по адресу врагов Советского Союза, Горький так писал об этом: «Если я бываю груб, если употребляю резкие слова, — это не значит, что я оскорблен или хочу оскорбить... Я не зол, но ненавижу прошлое, и ненависть моя часто не находит достаточно ёмких, твердых слов»;² фашизм, «по сути его, является организацией отбора наиболее гнусных мерзавцев и подлецов для порабощения всех остальных людей... Термины „подлецы“ и „мерзавцы“ я употребляю только потому, что не нахожу более сильных».³

Отсюда стремление Горького к внедрению в свою публицистику новых типических понятий, позволяющих в краткой образной форме отметить наиболее существенные черты тех или иных отрицательных явлений. В конце 20-х—начале 30-х годов широко бытовали горьковские термины: «механические граждане», «старички»; ими Горький заклеил людей, не понимающих мирового значения Октябрьской социалистической революции и злобно раздраженных великими достижениями Советского Союза.

Интересно проследить за эволюцией термина «зрители», употребленного Горьким еще в дооктябрьском творчестве. Тогда писатель заклеил им преступное равнодушие обывателя к злу, совершаемому на его глазах.

«Зритель» эпохи революции вырос из провинциального обывателя в зловещую фигуру политического мещанина. Это — не только сторонний наблюдатель событий; в первые годы Октября он занял позицию «механического гражданина» СССР, мечтающего повернуть историю назад. Позднее он постарался спрятаться за личину равнодушного «зрителя», отказавшегося от всякой ответственности «за свое безобразие». В статье «О „зрителе“» (1933) дан яркий сатирический образ человека, совесть

¹ «Известия», 1929, № 243, 20 октября.

² М. Горький. Публицистические статьи, стр. 31.

³ М. Горький. О литературе, стр. 432.

которого состоит «из трех слагаемых: из нежной привязанности к прошлому, непобедимой антипатии к настоящему, из страха перед будущим». Но этому «зрителю» уже не скрыть своего полного несоответствия современной жизни. В эпоху сталинских пятилеток он представлял собой уже явный анахронизм, «комический тип, материалишко для комедии».¹ Горьковская публицистика остается непревзойденным образцом высокого партийного искусства. Статьи, созданные великим мастером слова, часто вызывали непосредственный отклик взволнованных читателей: Горькому писали рабочие, крестьяне, интеллигенты. Строители социализма приветствовали Горького; те же, против кого писатель направлял свое меткое, политически острое слово, слали ему проклятья.

Об исключительной силе горьковской публицистики хорошо сказал Ф. Гладков: «Колоссальный художник, он с неотразимым мастерством владел таким метательным орудием как публицистика, будь это статья или очерк, или письмо — к рабочим, к колхозникам, к писателям, к детям. Его ожесточенная борьба с интервентами, с фашизмом, со всякого рода вредителями и врагами была сокрушительна».²

5

Горьковские произведения с их революционной трактовкой темы труда и социальной борьбы сыграли огромную роль в развитии сознания не только русских, но и зарубежных трудящихся. «...Горький... крепко связал себя своими великими художественными произведениями с рабочим движением России и всего мира...», — писал В. И. Ленин в 1909 году.³

После Великой Октябрьской революции это влияние приобрело особенно большой размах. Творчество русского писателя знакомило зарубежного читателя-демократа с историческим путем, пройденным русским народом. «Дело Артамоновых» воплотило в себе историю расцвета и гибели русского капитализма, образы Павла Власова и Ниловны («Мать»), Синцова («Враги»), Нила («Мещане»), Кутузова («Жизнь Клима Самгина») говорили о силе и стойкости русского пролетариата. Борьба этих мужественных людей предвещала близкую победу.

Художественные произведения Горького, возбуждая ненависть к капиталистической действительности, учили активной,

¹ «Литературная газета», 1933, № 50, 29 октября.

² «За коммунистическое просвещение», 1936, № 85, 21 июня.

³ В. И. Ленин, Соч., т. 16, стр. 89.

революционной борьбе. Имя буревогоестника русской революции неразрывно связывалось в представлении зарубежной демократии с блестящей победой социализма в нашей стране. Читатель был увлечен героями Горького, он любил их и верил в их будущее; история ярко свидетельствовала о том, чем закончилась суровая борьба русского пролетариата. Итальянский коммунист Д. Джерманетто вспоминает об организации забастовки французских строительных рабочих в Вильфранш в июне 1936 года. Докладчик, призывая своих товарищей к прекращению работы, сообщил им о смерти Горького. После него взял слово старый каменщик. «Я голосую за забастовку, — произнес он твердым, уверенным голосом, — это единственный путь к победе. Вспомните „Мать“ нашего Горького. Русские рабочие боролись и они победили».¹

Исключительно велико также пропагандистское значение горьковской публицистики, созданной в советские годы.

Голос Горького имел мировой резонанс. Страстные выступления писателя в защиту СССР, в защиту прав человека и подлинной культуры находили очень широкий отклик за рубежом. Статьи Горького печатались в коммунистической и прогрессивной прессе ряда зарубежных стран; сборники статей публиковались под характерными заглавиями, отображающими их социальную направленность — «Народ и культура», «Мы и они». В отдельных странах такие сборники выдержали несколько изданий.

«Сейчас, когда быстрыми шагами приближаются решительные бои между пролетариями и их противниками, Максим Горький занял свое место на вершине баррикад, где развевается красный флаг», — свидетельствовал М. Кашен.²

Многие из гневных памфлетов, взволнованных обращений к деятелям искусства и науки, статей и открытых писем были специально написаны Горьким для западноевропейской и американской прессы. В этих статьях затрагивались животрепещущие вопросы европейской политики и культуры. Вот один из характерных примеров. В 1930 году буржуазная печать пыталась фальсифицировать в своих целях процесс вредителей-организаторов голода в СССР. Буржуазные журналисты стремились представить преступников невинно пострадавшими жертвами, продажная пресса не скупилась на хвалы своим агентам. Исторические вопли о том, что якобы в Советском Союзе попорнены основы гуманизма, вводили в заблуждение западноевропейских деятелей науки и литературы. Часть из них подписала протест

¹ «Вестник Академии Наук СССР», 1942, № 7—8, стр. 44.

² «Красная газета», вечерний выпуск, 1931, № 76, 31 марта.

против суда над вредителями. Горький считал необходимым разъяснить значение судебного процесса и вскрыть лживость буржуазной политики и прессы. Он откликнулся на процесс в трех статьях. Первая из них — «Если враг не сдается, — его уничтожают» — рассказывала советскому читателю, чем вызвана яростная борьба мира капиталистов против социалистического государства. «Мы живем в условиях непрерывной войны со всей буржуазией мира, — писал Горький. — Это обязывает рабочий класс деятельно готовиться к самообороне, к защите всего, что уже создано им для себя, и в поучение пролетариям всех стран в течение 13 лет героической самозабвенной работы строительства нового мира».¹

Призывая советских граждан не забывать о бдительности, Горький обратился в то же время к рабочим и крестьянам Франции и Англии с разоблачением гнусной политики капиталистических стран, организовавших преступный заговор против СССР. «Пролетарии всех стран, а особенно вы, рабочие Франции и Англии, должны понять смысл этого заговора и его значение для вас, потому что и вам, со временем, придется иметь дело с такими же изменниками и предателями, каких судят в Москве», — говорил Горький, раскрывая характер совершенного вредителями преступления. Публицист обращал внимание европейских рабочих на бешеную подготовку новой преступной войны и предупреждал: «Народ Союза Советов не хочет войны, но вы должны знать, что он не боится ее и готов к ней».²

Ложность гуманизма буржуазии была раскрыта Горьким в обращении к интеллигенции Запада («К гуманистам»), пытавшейся оправдать свое неприязненное отношение к новому миру. «Я совершенно уверен, — писал Горький в обращении, — что в числе прав человека нет прав на преступление, а особенно на преступление против трудового народа». Писатель предъявил буржуазным гуманистам неоплаченный счет их преступного равнодушия, когда речь заходила о защите прав народа, когда требовалось решительное разоблачение преступной политики империалистов. Этот счет был начат еще в 1905 году; тогда «гуманисты» Европы не сочли нужным протестовать против банкиров Франции, которые, «снабдив кровавого царя деньгами, помогли ему истребить на виселицах, на каторге, в тюрьмах еще несколько тысяч наиболее ценных русских людей». Этот счет замыкался обвинением «гуманистов» в преступных замыслах против Совет-

¹ М. Горький. Если враг не сдается, — его уничтожают, стр. 92.

² М. Горький. Публицистические статьи, стр. 141, 143.

ского Союза, изумительная энергия которого начала «эпоху нового и уже общечеловеческого возрождения».¹

Буржуазная печать всячески мешала проникновению за рубеж правдивой информации о жизни Советского Союза. Горький так характеризовал эту печать:

«Не будет преувеличением, если сказать, что пресса Европы и Америки усердно и почти исключительно занимается делом понижения культурного уровня своих читателей, уровня и без ее помощи низкого. Обслуживая интересы капиталистов, своих работодателей, искусно умея раздуть муху до размеров слона, журналисты не ставят своей целью укрощение свиньи, хотя, конечно, видят, что свинья обезумела и бесится».²

Желая исказить представление о стране, строящей в неимоверно трудных условиях, в окружении капиталистического мира новое социалистическое общество, буржуазные газеты и журналы заполняли свои страницы клеветническими измышлениями о молодом Советском государстве.

И тем большую силу и значимость приобретал голос Горького. Бурно врываясь в эту атмосферу буржуазной лжи и клеветы, публицистические статьи русского писателя разоблачали преступную деятельность империалистов и их лакеев в области политики, экономики и культуры. К голосу Горького жадно прислушивались зарубежный пролетариат и прогрессивная интеллигенция. Русский писатель говорил о мужественной борьбе многомиллионного народа, не знающего национальной вражды и раздоров, о новом, невиданном в мире размахе социалистического строительства, о новом отношении победившего народа к труду, о новой социалистической культуре и морали. Горький радовался каждому успеху, каждой победе, одержанной в нашей стране. В то же время он постоянно напоминал своим советским и зарубежным читателям об угрозе новой войны, подготовляемой капиталистами, о стремлении капиталистических хищников уничтожить демократические завоевания народов. Горький-публицист требовал действенного отношения к жизни. Его обращения призывали зарубежных интеллигентов стать активными деятелями пролетарского фронта и сказать гневное «нет» капиталистической действительности с ее лживыми «демократией», «цивилизацией» и «милосердием».

«Что можно сделать для избежания войны?» — с таким вопросом обратился к Горькому в 1931 году французский журнал «Vu».

¹ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 145, 149—150.

² Там же, стр. 335.

«То же самое, что сделано в Союзе Советов, — ответил Горький. — Чтобы кончить с порочной действительностью, необходимо с чего-то начать. Рабочий класс начал совершенно правильно: установил в стране свою власть. Результаты его деятельности за 13 лет, возбуждая дикую ненависть мошенников всего мира, возбуждают и будут возбуждать активные симпатии рабочих масс всей земли и всех честных людей ее».¹

Выступая в защиту СССР, Горький противопоставлял культуру нового мира, полного творческих сил, деградирующей культуре капитализма. Писатель страстно разоблачал всех, кто мешал великой социалистической стройке. Показ загнивания буржуазной культуры, начатый в памфлетах «Город Желтого Дьявола» и «Прекрасная Франция», нашел свое завершение в публицистических статьях советских лет.

Художественные произведения Горького заставляли зарубежную интеллигенцию глубже задумываться над социальными вопросами. Бела Иллеш вспоминает, что его заинтересовало в романе Мартина Андерсена Нексе «Пелле-завоеватель» (1906—1910) высказывание о том, что рабочий класс Европы может и должен многому научиться у своих русских товарищей. Роман был написан почти 30 лет назад. Бела Иллеш спросил Нексе «откуда он это знал? Читал ли он уже тогда Ленина, знал ли он историю русского рабочего движения?». Нексе ответил: «Ни то, ни другое. Идеи Ленина я узнал через произведения Горького».²

Такое же революционное значение имели и публицистические статьи Горького. В письме из Сорренто второй половины 20-х годов писатель говорил о своем желании сотрудничать в «Правде» и «Известиях». Горьковская публицистика нередко появлялась на страницах этих газет, то подхватывая темы, выдвинутые советской печатью, то впервые выдвигая их на широкое обсуждение. Публицистическая деятельность Горького высоко оценена ЦК партии и лично И. В. Сталиным. Горький писал в июле 1934 года, в связи с публикацией своих публицистических статей на иностранных языках: «Рекомендую статейку „Гуманизм пролетариата“, напечатанную в „Правде“ с месяц тому назад. Эту статейку очень одобрил товарищ Сталин».³

Публицистика Горького помогала зарубежному читателю усвоить учение Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина. Просто и

¹ М. Горький. Статьи и памфлеты. «Молодая гвардия», Л., 1949, стр. 206.

² «Советское искусство», 1936, № 29, 23 июня.

³ С. Балухатый. Горьковский семинарий. Л., 1946, стр. 78.

ясно рассказывал Горький об организованной борьбе с капитализмом и призывал своего читателя как можно быстрее стать в ряды бойцов за социализм. «Немногие люди боролись... с такой энергией и мужеством, как Горький, и немногие видели столь же ясно, что корни человеческой подлости следует искать в собственнической структуре нашей цивилизации», — писал английский писатель-антифашист Р. Фокс.¹

Горький — публицист и общественный деятель неутомимо говорил о всемирно-историческом значении Октябрьской социалистической революции, о великой роли Советского Союза в пробуждении сознания трудящихся всего мира. Еще в 1922 году Горький писал:

«Уверен, что тяжкий опыт России имеет небывало огромное и поучительное значение для пролетариата всего мира, ускоряя развитие его политического самосознания».²

Об огромном значении Советского Союза, который стал маяком для всего прогрессивного человечества, ярко сказано и в публицистике 30-х годов. Горький утверждал в своих статьях, что люди Союза Советов работают «не только на себя, но и на всё человечество, показывая ему чудеса, которые создает разумно организованная воля к жизни»,³ и что «теперь рабочий народ всего мира все более ясно понимает, что у него есть только один друг, учитель-вождь, который не изменит ему, не предаст его, этот вождь живет и работает в Союзе Социалистических Советов, и это не индивидуальность, а крепко спаянный сознанием своей классовой исторической задачи многомиллионный коллектив».⁴

Изучение мирового значения горьковского творчества только что начато: не существует еще специальных монографических работ и библиографий, посвященных этой проблеме. Но и то, что мы уже знаем, позволяет говорить об исключительной силе воздействия художественных и публицистических произведений Горького на процесс революционизирования сознания зарубежного читателя. Остановимся только на одном примере — отношении к Горькому в Китае.

Горького всегда глубоко волновала борьба китайцев за свою национальную независимость и свободу и восхищало их мужество. Еще на рубеже XX века Горький с тревогой следил за империалистическим дележом Китая, в котором приняла участие и царская Россия. Боксерское восстание против иностранного господства и феодального гнета вызвало у Горького настойчивое

¹ Р. Фокс. Роман и народ. Гослитиздат, Л., 1939, стр. 214.

² «Последние новости», Пгр., 1922, № 11, 2 октября.

³ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 252.

⁴ Там же, стр. 290.

желание самому побывать в Китае. Уже в те годы он отлично понимал истинный характер буржуазной цивилизации, несущей народам Азии закабаление и нищету. Горького радовал рост сопротивления китайского народа, он горячо желал ему победы. В январе 1900 года писатель сообщил своему другу Л. В. Средину: «Если только объявят настоящую войну — я еду. Обязательно! Я этой войне придаю огромное значение. Меня бы несколько не удивило, если бы она затянулась лет на 30 и завершилась общей трепкой всей Европы. Эх, зачем я не китаец! Я бы вам показал цивилизацию! Я бы общипал с вас культуру-то!»¹

Война официально не была объявлена, но иностранные войска по приказу своих империалистических хозяев принялись за жестокую расправу с восставшими.

Горький продолжал очень внимательно следить за развитием событий. Он чувствовал потребность правдиво осветить пробуждение Востока. В начале июля Горький писал А. П. Чехову: «Поедьте в Китай?.. Поедьте! Мне ужасно хочется попасть туда, и я думаю предложить себя кому-нибудь в корреспонденты». И ему же в следующем письме: «Одолевают меня китайские мысли. Очень хочется в Китай! Давно уж ничего не хотелось с такой силой».²

Так же внимательно следил Горький за национально-освободительной борьбой Китая и в дальнейшем.

Китайская революция 1911 года, которая, по словам В. И. Ленина, доказала, что Китай перешел «от спячки к свету, движению, борьбе»,³ вновь вызывает живейший отклик писателя.

Горький обращается к Сун Ят-Сену, временному президенту Китайской республики, с просьбой написать специальную статью о возрождении Китая для редактируемого писателем журнала «Современник»:

«Я русский, борюсь за торжество тех же идей, что и вы, — где бы эти идеи ни победили — я, как и вы, счастлив победой. Поздравляю вас с прекрасным успехом вашей работы, за которой все честные люди следят со вниманием, радостью и удивлением перед вами, Геркулесом Китая...»

«Нам, социалистам, необходимо как можно чаще говорить о том, что в мире существует вражда правительств и не должно

¹ М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи и высказывания. Изд. Академии Наук СССР, Л., 1937, стр. 248.

² Там же, стр. 59.

³ В. И. Ленин, Соч., т. 18, стр. 371.

быть вражды народов, вызываемой жадностью командующих классов».¹

Это письмо, впервые появившееся в нашей печати в 1937 году, было широко опубликовано затем в китайской прессе.

Горький очень гордился той огромной ролью, которую сыграла Великая Октябрьская революция в развитии революционного движения Востока. Русский пример вдохновлял рабочих и крестьян Китая в их битвах с чужеземными и собственными капиталистами. «Китайцы обрели марксизм в результате применения его русскими... — пишет председатель ЦК Коммунистической партии Китая Мао Цзэ-дун. — Орудийные залпы Октябрьской революции донесли до нас марксизм-ленинизм. Октябрьская революция помогла прогрессивным элементам мира и Китая применить пролетарское мировоззрение для определения судьбы страны и пересмотра своих собственных проблем. Итти по пути русских — таков был вывод».² Под руководством коммунистической партии китайский народ повел национально-освободительную войну. Горький взволнованно следил за этой борьбой. Начало китайской революции 1925—1927 годов вызвало радостный отклик писателя. «Грандиознейшее дело творится на Востоке», — писал он.³

Горький известен в Китае и как писатель, и как пламенный публицист, и как непоколебимый революционер. Революционный гуманизм Горького, его борьба с империалистами, его призыв к завоеванию социалистического будущего дороги и понятны каждому китайцу-патриоту. Крепкой любовью и признательностью отвечал Китай пролетарскому писателю.

Большой популярностью пользуется в Китае роман «Мать». Он имеет несколько различных переводов, так же как и «Песня о Буревестнике», «На дне», «Детство». Наряду с художественными произведениями значительное распространение получили сборники критических и публицистических произведений. Многие из них предварительно публиковались в прогрессивных газетах и журналах Китая. Особенно большой резонанс приобрела статья «Если враг не сдается, — его уничтожают». В качестве переводчиков произведений Горького обычно выступают известные писатели. Сборник его литературных статей вышел под редакцией популярнейшего писателя Китая — Лу Синя, прозванного «китайским Горьким». «Мы не найдем никого среди великих мировых писателей, кто мог бы оспаривать у Лу Синя это

¹ «Известия», 1937, № 142, 18 июля.

² «Правда», 1949, № 187, 6 июля.

³ «Известия», 1926, № 8, 10 января.

сравнение, — писал Эми Сю после смерти китайского писателя. — Как и Горький, Лу Синь умел ненавидеть и умел любить».¹

Китайские литераторы справедливо считают Горького своим другом, вождем и учителем: его произведения служат для китайских демократов вдохновенным примером и руководством к действию. Горький-публицист дорог им глубоким разоблачением буржуазного мира и ярким показом преимуществ социализма над капитализмом. Китайский народ внимательно прислушивался к голосу Горького, обращенному к людям Востока.

Критические статьи Горького служат основой практической работы революционных писателей Китая, помогают им еще глубже осознать задачу активного вторжения «литературы в жизнь эпохи, основное содержание которой — социальная революция».² Своим боевым социальным характером новая китайская литература в значительной мере обязана советской литературе и в первую очередь творческому воздействию великого русского писателя.

Большое значение для развития новой китайской литературы сыграло обращение Горького в сентябре 1934 года к революционным писателям в связи с победами китайской Красной Армии.

«Товарищи китайцы! — писал Горький. — Поздравляю вас от лица советской литературы с новыми победами и, убежденный в окончательной победе над врагом, я преклоняюсь перед мужеством пролетариев вашей страны. . .

«Каждый из нас должен гореть, как факел, на путях пролетариата к созданию интернационального социалистического единства рабочей энергии, творящей историю. . .

«Наше оружие — слово, наша обязанность как можно лучше закалять идеологически, заострять слово, — и влагать оружие наше в души и уста пролетариата всех стран».³

Ответом на обращение Горького было издание книги «Один день Китая», вышедшей под редакцией писателя-коммуниста Мао-Дуня. Желая объединить русских и зарубежных литераторов в борьбе за мир и демократию, Горький предложил на Первом Всесоюзном съезде советских писателей создать коллективную книгу «День мира», контрастно противопоставляющую жизнь капиталистических стран и СССР. Китайские писатели подхва-

¹ «Литературный критик», 1937, № 8, стр. 148.

² М. Горький. О литературе, стр. 67.

³ М. Горький. Если враг не сдается, — его уничтожают, стр. 307—308.

тили инициативу Горького и воспроизвели один из дней борьбы китайского народа с внутренними и внешними врагами своей истерзанной войной страны.

Постоянно возвращаясь к вопросу о всемирном значении опыта русского пролетариата, Горький никогда не терял веру в активное пробуждение творческих сил других народов. Писатель-гуманист с горечью говорил об обнищании и духовном порабощении итальянских тружеников, жизнь и быт которых были ему наиболее знакомы. «Неаполь разучился петь», — часто повторял Горький, вспоминая Италию последних лет. Но и в этой поверженной, втянутой в преступное кровавое варварство стране Горький видел ее здоровое начало, нестигаемость воли ее лучших сыновей. Фашисты не смогли сломить дух народа, вытравить его свободолюбие. И в этой непреклонности Горький ясно чувствовал отражение побед Октябрьской революции.

«Ведь то, что делается в Китае, Италии, Испании, во всем мире, объясняется не только экономическим кризисом и безработицей, — сказал Горький, — но и действием энергии, исходящей из Союза Советов.

«В маленьком городе Сорренто в 1924 году, на одной улице было написано: „Вива Ленин“. Полиция закрасила надпись желтой краской. Написали красной: „Вива Ленин“. Полиция закрасила бурой. Написали белой: „Вива Ленин“.

«Так и написано по сию пору».¹

Несмотря на жестокие преследования, простые люди Италии, так же как и трудящиеся других стран, продолжают с жадным вниманием следить за работой советского народа. К этим людям писатель и обращался с призывом «Следуйте примеру рабочего класса Советского Союза». Горький писал о том, что «капитализм стал уже „диким мясом“ на теле трудового народа, это „дикое мясо“ необходимо устранить, и его можно устранить только путем хирургии, путем революции».²

Горячая любовь к человеку вызвала напряженную работу Горького в защиту мира. Негодующими словами Горький заклеивал поджигателей новой войны. «Вот, например, Уинстон Черчилль, он, конечно, уже не человек, а что-то неизмеримо худшее, — писал Горький, — он — весьма характерен как существо, у которого классовый признак выражен совершенно идеально, в форме его консерватизма и звериной ненависти к трудовому народу Союза Советов».³

¹ М. Горький. Две беседы, стр. 23.

² «Смена», М., 1931, № 22—23, стр. 8.

³ М. Горький. О литературе, стр. 153.

Одним из первых писателей Горький понял угрозу фашизма и возглавил в литературе борьбу с ним. Внимательно следя за всеми изменениями в культуре и политике европейских государств, Горький ясно видел лихорадочные приготовления германских империалистов к новому переделу мира. В лице русского писателя фашисты всех стран встретили непримиримого, отлично вооруженного противника, ставшего активным организатором антифашистского движения. Горький глубоко ненавидел фашизм. Писатель с величайшим гневом и презрением разоблачал звериный облик фашистских деятелей, которых он назвал «человекоподобными».

«Они не могут жить, не организуя массового истребления народов, они — профессиональные убийцы рабочих масс. Известно, что мы, люди Союза Социалистических Советов, мешаем жить группе всемирных грабителей и убийц и что они очень хотели бы частью — уничтожить нас, частью — обратить в рабство», — писал Горький.¹

Многочисленные статьи, открытые письма, речи, обращенные и к советским и к зарубежным читателям, изобличали стремления разбойничьего империализма «возвратиться путем фашизма к изуверству феодального средневековья» и вновь выдвинуть «солдата на роль завоевателя мира».

Горький заклеил «расовую теорию» фашизма, воскрешавшую давно забытую идею «больного Фридриха Ницше о приоритете „белокурой бестии“». ² Фашисты, писал Горький, «кровожащее зверей, но более трусливы, чем звери». ³ Это — «бездарные авантюристы, вся сила которых в их циническом бесстыдстве и в жестокости бешеных свиней». ⁴ Фашистские молодчики были образно охарактеризованы следующими словами Горького: фашист — это «маниак наживы и при этом страдающий манией величия. Вне этих ненормальностей он, обычно, человек небезответственный, уродливо ограниченный инстинктом хищника». ⁵

Фашисты Италии ничем, в сущности, не отличались от своих немецких единомышленников: это были звери одной породы. «Фашизм Италии мечтает о власти Рима над миром, Гитлер проповедует, что фашизм „вознесет народ Германии над всем человечеством“... и нет слов чтобы выразить, до чего всё это нищенски гнусно, как это бессмысленно и противно...»

¹ Там же, стр. 155.

² Там же, стр. 413.

³ «Правда», 1936, № 106, 16 апреля.

⁴ «Наши достижения», 1934, № 1, стр. 8.

⁵ М. Горький. Статьи и памфлеты, стр. 292.

писал Горький. — Муссолини приветствует и восхваляет войну, как высшее выражение всех человеческих способностей»;¹ «итальянские фашисты среди белого дня полезли грабить абиссинцев и, пока еще не встретив сопротивления армии африканцев, убивают с воздуха бомбами их жен и детей. Много различных мерзостей творят издыхающие грабители земли».²

Весьма характерно, что уже в 30-е годы Горький видел, что фашизм, поработивший народ Германии и Италии, находит своих ревностных последователей среди монополистов Англии и Америки, также мечтающих о дележе мира. Знаменосцами мира и прогресса выступали только строители нового общества, в их лице писатель приветствовал воинов, которые смогут спасти человечество от надвигающейся гибели. С твердой уверенностью писал Горький о предстоящей войне, подготовляемой фашистами:

«Это будет битва, где против армии обманутых рабов... встанет армия, каждый боец которой будет хорошо знать и чувствовать, что он бьется за свою свободу, за свое право быть единственным властелином своей страны. Этот боец и победит».³

Разоблачая в статье «Пролетарская ненависть» фашизм, Горький спрашивал: «Имеем ли мы право ненавидеть этих одичавших, неизлечимых дегенератов — вырождков человечества, эту безответственную международную шайку явных преступников?..», и отвечал, что гражданин Союза Советских Социалистических Республик «не может не носить в себе сознательной, активной, героической ненависти к подлому врагу своему».⁴

Творчество Горького сыграло большую роль как в формировании сознания простых людей мира, так и в формировании сознания многих зарубежных деятелей искусства, литературы и науки. Мастерство Горького-художника давно уже получило всеобщее признание, однако влияние писателя-революционера далеко выходило за пределы только чисто художественного воздействия. Г. Уэллс так сказал об этом: «... значение Горького не исчерпывается художественной литературой в собственном смысле слова. Горький играл очень большую роль в том, что может быть названо „политикой сознания“».⁵

¹ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 390, 391.

² «Правда», 1935, № 326, 27 ноября.

³ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 268.

⁴ М. Горький. О литературе, стр. 426—427.

⁵ «Литературная газета», 1936, № 35, 20 июня.

Зарубежные писатели (А. Барбюс, Р. Роллан и др.) отмечали огромное воздействие, которое на них оказала публицистика русского мастера слова.

«Когда я говорю о Максиме Горьком как о публицисте, — писал немецкий писатель-антифашист И. Бехер, — я вспоминаю, какое решающее влияние имели его статьи на меня в мои молодые годы. Они помогли мне преодолеть владевшие мной предрассудки. Статьи Горького, полные смелости и воодушевления, кажутся мне образцами для наших публицистов...».¹

Какие же вопросы были поставлены писателем-трибуном перед интеллигентами Европы и Америки? На что Горький прежде всего обращал их внимание?

Горький требовал от зарубежных интеллигентов ясного ответа на вопрос: с кем идут они, в каком стане сражаются? Статьи Горького красноречиво говорили о наличии двух культур и двух борющихся лагерей: революционном, возглавляемом прогрессивными силами человечества, и реакционным, опирающемся на власть пушек и золота. Эти статьи наносили сокрушительный удар по лакеям империализма и звали интеллигенцию зарубежных стран к борьбе за интересы трудящихся масс. «Безумие хищников невозможно излечить красноречием, тигры и гиены не едят пирожное», — говорил Горький.²

В 1932 году он обратился к зарубежным интеллигентам с памфлетом, полным гнева и страсти. «С кем вы, „мастера культуры“? .. — спрашивал Горький. — По привычке — с буржуазией, против пролетариата или же по чести — с пролетариатом против буржуазии? .. С чернорабочей силой культуры за создание новых форм жизни или вы против этой силы, за сохранение касты безответственных хищников, касты, которая загнила с головы и продолжает действовать уже только по инерции».³

Этот вопрос требовал немедленного и прямого ответа. В борьбе двух миров — мира империалистических хищников с их стремлением к мировому господству, к порабощению свободной мысли человека, и мира простых людей, объединенных единым стремлением построить жизнь, лишенную эксплуатации человека и всех форм его угнетения, — не могло быть промежуточной позиции, третьего пути.

«Сегодня, когда меня спрашивают: „с кем ты?“ — я всегда отвечаю словами Горького: „Я с чернорабочей силой культуры,

¹ «Иностранная книга», 1932, № 9, стр. 41.

² М. Горький. Статьи и памфлеты, стр. 315.

³ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 333, 345.

за создание новых форм жизни», — писал испанский поэт-коммунист Пла-и-Бельтран.¹

Прогрессивные деятели науки, литературы и искусства слышали голос Горького. Многие зарубежные интеллигенты ответили и по сей день продолжают мужественно отвечать на обращение Горького и своей общественной деятельностью и своими произведениями. Фронт борьбы за мир и демократию разрастается с каждым днем.

Горький призывал зарубежных литераторов как можно скорее уйти из рядов «утешителей» буржуазии и понять, что истинная литература всегда служит народу. Страстная борьба за мир означала в то же время борьбу за культуру, за ее многовековые достижения. «Горький сделал широкие массы пролетариев друзьями литературы, друзьями книги. И если теперь писатели не зависят всецело от буржуазного общества, то и этим они всецело обязаны великому гению Горького», — утверждал Г. Манн.²

Идеи и герои горьковского творчества сыграли огромнейшую роль в развитии прогрессивной зарубежной литературы. Горький поставил перед нею совершенно новые задачи. Его произведения учили глубокому реалистическому воспроизведению жизни и пафосу революционной героики. Творчество Горького говорило о неизбежности гибели капитализма, но оно сильно не только своей смелой критикой, не только острым разоблачением капиталистической действительности, но и решительным требованием перестройки мира. Горьковское творчество обладает и сокрушительной силой пафоса отрицания и героическим пафосом утверждения социалистических начал жизни.

Горький требовал от литературы активного вмешательства в жизнь и неустанно подчеркивал социально-педагогические задачи искусства, его органическую связь с жизнью народа. Горький призывал интеллигентов понять мнимость свободы интеллектуального труда в капиталистическом обществе: гордая и независимая мысль подвергается в нем непрерывным гонениям и лишениям. Писатель разоблачал всю лживость мнимого объективизма буржуазных художников и их желания оправдать свои антидемократические тенденции стремлением к «высшему беспристрастию», служением «высшей правде» аполитичного искусства. Развивая в своих статьях и художественных произведениях основные положения статьи В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература», Горький раскрыл реакционную

¹ «Труд», 1936, № 142, 22 июня.

² «Известия», 1928, № 75, 29 марта.

сущность проповеди аполитичности и безидейности искусства, этой лицемерной пропаганды независимости литературы от политики. «В основе объективизма скрыто свойственное большинству людей стремление если не примирять, то уравнивать факты, внутренний смысл которых непримирим», — писал Горький.¹ «Беспристрастие — это бесстрастие. Мы — люди страстные, мы страстно ненавидим и мы будем пристрастны...».²

Литературная деятельность Горького убеждала в том, что нельзя остаться равнодушным зрителем в борьбе между прогрессивными силами мира и лагерем международной реакции. «Творчество Горького велико не только по своему самодовлеющему значению, оно имеет также огромное значение как динамически поучительный пример», — свидетельствовал Анри Барбюс в статье «Горький и мы».³ «Для всего нашего поколения Горький был откровением», — говорил Эгон Эрвин Киш.⁴

Горьковская публицистика помогла интеллигентам Запада понять долго мучивший их вопрос о взаимоотношении личности и коллектива в социалистическом обществе. Многие из них, благодаря личному общению с Горьким и его публицистическим выступлениям, убедились в огромных творческих возможностях, предоставляемых в СССР всестороннему развитию человека, почувствовали дружескую творческую атмосферу, созданную людьми труда. Статьи Горького о новом человеке, о новой социалистической молодежи говорили о единстве личного и общественного в сознании людей. Р. Роллан так писал об этом: «Великий арбитр республики литературы в Стране Советов, тот, кто, не имея официальных званий, одним лишь авторитетом своего гения, пользующегося общим признанием, ведет, стимулирует, учит, направляет духовные силы СССР, — Максим Горький примирил два враждебных принципа: „один“ и „все“. И под его взором складывается в СССР индивидуализм более широкий, более обширный, более действенный, который сливается с коллективом, обогащается им и обогащает его».⁵

Общественная, революционная деятельность Горького не отделима от его публицистической работы. Она сопутствовала писателю на всех этапах его общественно-творческого развития. Также неотделима была публицистика и от общественной работы Горького 20—30-х годов.

¹ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 356.

² Там же, стр. 157.

³ «Литературная газета», 1931, № 31, 10 июня.

⁴ «Известия», 1928, № 75, 29 марта.

⁵ «Ученые записки Московского Государственного педагогического института им. В. И. Ленина», т. XXXI, вып. 5, 1941, стр. 5—6.

Горький пристально следил за европейской жизнью, отмечая всё более углублявшийся распад буржуазного сознания и усиление разгула реакции. «Храмина капиталистического общества развалилась, акустика в ней скверная, резонанс — подлый», — говорил он.¹ Настойчиво требуя организации отпора всем видам наступления на человеческие права, Горький возглавил ряд международных протестов против незаконных действий зарвавшихся правителей. Вспомним некоторые факты.

В 1928 году Горький выступил в защиту И. Бехера, заключенного в тюрьму по обвинению в государственной измене. «Он пришел мне на помощь, опубликовав свой протест, — вспоминал позднее немецкий писатель. — Его выступление было одной из важнейших причин, послуживших к тому, что обвинение против меня было отложено два раза, а потом, и вовсе снято».²

В 1932 году Горький принял активное участие в борьбе Комитета содействия МОПР СССР против готовившейся смертной казни негров в Скоттсборо.

В феврале 1934 года писатель приветствовал вождя болгарского народа Георгия Димитрова, только что одержавшего на лейпцигском процессе блестящую победу над фашистами. «Всем сердцем приветствую образцового революционера-большевика, — писал Горький. — Страшно рад приезду его и товарищей. Крепко жму руку».³

4 марта 1934 года Горький опубликовал протест против преследований Э. Тельмана: «Я считаю позором Германии годичное пребывание в тюрьме вождя германских рабочих Эрнста Тельмана. Я надеюсь, что деятели культуры, науки и искусства всего мира подымут голос протеста против бесчеловечного пленения Тельмана и готовящейся над ним расправы».⁴ Под влиянием протестов международной общественности фашисты не решились тотчас же расправиться с вождем рабочих.

Горький знал, что капиталисты всех стран идут порой на уступки, стиснув зубы, что они выжидают первого же случая, чтобы вновь пролить кровь, чтобы всяческими мерами подавить нарастающее революционное движение. В декабре 1927 года Комитет для борьбы против белого террора на Балканах обратился к Горькому с просьбой выступить против подготавливаемой болгарскими фашистами новой расправы над революционерами, заключенными в тюрьмы. Горький ответил:

¹ «Правда», 1932, № 270, 29 сентября.

² «Иностранная книга», 1932, № 9, стр. 42.

³ М. Горький. Если враг не сдается, — его уничтожают, стр. 293.

⁴ «За рубежом», 1936, № 18, 25 июня, стр. 413.

«Дело Сакко—Ванцетти показало всем, верующим в возможность смягчить палачей изъявлениями гуманизма, что вера эта наивна и что в современной действительности места ей нет».

И далее, дав яркую характеристику палачам революционного движения, он писал:

«Поэтому просить амнистии для болгарских мучеников у болгарских мучителей я не стану.

«Но, если вы найдете полезным, опубликуйте это письмо, пусть прочитают его люди, так усердно и так безумно воспитывающие в народных массах чувство ненависти и мести».¹

Письмо было тотчас же опубликовано. Известный болгарский переводчик горьковских произведений Г. Бакалов сообщил писателю: «Ваше письмо против фашизма в Болгарии было своевременно помещено в рабочей печати страны. Оно было встречено с восторгом рабочими и крестьянами Болгарии, ободрив их в тяжелой борьбе. Зато как негодовала, как поносила Вас печать врага!.. Письмо Ваше не было случайным эпизодом, а явилось началом кампании группы иностранных ученых и писателей (в том числе Р. Роллана и А. Эйнштейна) против фашизма в Болгарии. Вы нам очень, очень помогли...».²

Большую роль сыграл Горький также в организации международного движения в защиту мира и культуры, получившего в наши дни грандиозный размах.

Первым опытом такого международного объединения явился антивоенный конгресс 1932 года. Горький был одним из его инициаторов. Швейцария, где только что закончилась провалом женевская конференция Лиги наций, продемонстрировавшая нежелание империалистических держав разоружиться, запретила организацию конгресса на своей территории. Швейцарское правительство прибегло к излюбленному средству буржуазной пропаганды — объявило конгресс коммунистической затеей, хотя хорошо было известно, что на конгрессе должны были присутствовать представители различных организаций, различных политических партий.

Голландское правительство согласилось на проведение конгресса в Амстердаме, но в последний момент запретило въезд в страну советской делегации, возглавляемой Н. Шверником и Горьким. «Голландское правительство показало рабочему классу всего мира — кто его враг, кто друг. Это очень хорошо», — писал Горький.³ Ответом на это запрещение послужила «Речь, которая

¹ «Октябрь», 1931, № 4—5, стр. 28—29.

² С. Каракостов. Максим Горьки и българската литература. Влияние и връзки. София, 1947, стр. 138—139.

³ «Известия», 1932, № 238, 28 августа.

не была произнесена». Обращаясь в ней к людям, «которые решились поднять голоса свои против международных войн, которые организуются капиталистами», Горький призывал их понять, «что всякая война капиталистов есть война против рабочих, против трудового народа, против культуры, и, поняв это, приложить все усилия, всю свою мощь для организации последнего и решительного боя против классового врага, разрушающего культуру, созданную вековыми усилиями работников физического и умственного труда».¹

Речь Горького была зачитана перед тремя тысячами делегатов и встречена горячей овацией всего зала. Была прочитана эта речь и на многолюдном митинге в Париже. По свидетельству Анри Барбюса, она глубоко проникла в сердца французов, бурно аплодировавших словам писателя.

Не меньшую роль сыграла и организация в 1935 году в Париже Международного Конгресса писателей в защиту мира. Горький не смог по болезни присутствовать на конгрессе, но его приветствие, посвященное подлинному гуманизму, гуманизму пролетариата, ясно определяло задачи интеллигенции всего мира.

Слова горьковского приветствия, посланного им в 1935 году конгрессу писателей, кажутся обращенными к многочисленным сторонникам мира наших дней, мужественно выступающим против подготовки новой мировой войны.

«... история с предельной ясностью показала нам, — писал Горький, — что логика гуманизма недоступна пониманию двуногих волков и кабанов и что в мире есть только один класс, способный понять и почувствовать всемирное, всечеловеческое значение гуманизма, класс этот — пролетариат.

«Поэтому наши усилия должны быть направлены не к примирению непримиримостей, не к реформации буржуазного общества, которое по структуре своей не может, не способно жить без вражды, без угнетения большинства людей, — усилия наши должны быть направлены на работу освобождения неисчерпаемых резервов интеллектуальной энергии, заключенной в сотнях миллионов трудового народа.

«Подлинный гуманизм может быть только гуманизмом пролетариата, который ставит перед собой великую цель: изменения всех основ социально-экономического бытия мира нашего».²

Размах международной общественной работы Горького по объединению прогрессивных сил человечества против фашизма и империализма все более усиливал беспокойство в реакционных

¹ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 378, 385.

² М. Горький. Статьи и памфлеты, стр. 348—349.

кругах западноевропейских и американских деятелей. Яркие публицистические выступления Горького против организаторов фашистского мракобесия и заговорщиков против СССР не раз служили поводом к яростной травле писателя. Поджигатели новой войны испробовали в борьбе с Горьким все средства: изъятие книг из библиотек и причисление их к индексу запретного чтения, запрещение публикации его статей, гнусную травлю в печати. «В тажкое десятилетие фашистского господства, — пишет Л. Стоянов, — имя Горького было нашим знаменем и лозунгом борьбы. Зато фашистская цензура смотрела на него с явным недоброжелательством и часто уничтожала отдельные куски его произведений или же запрещала отдельные его книги. Она знала, что Горький вошел в сердца прогрессивной молодежи, что он имеет большую читательскую среду. Влияние его пустило глубокие корни, которые не могут быть исторгнуты. . .».¹ Все попытки буржуазии ослабить влияние Горького оказывались бесплодными. Идеи горьковских книг, его призыв к борьбе и сопротивлению не ослабевали, а наоборот, становились всё более сильными, привлекали всё большее число сторонников. Популярность русского писателя росла и ширилась. Он был признанным вождем зарубежной прогрессивной интеллигенции, от которой всё настойчивее требовал не только книг, насыщенных революционным содержанием, но и большой общественной работы.

Имя Горького как страстного пропагандиста нового социалистического строя, как грозного разоблачителя империалистической реакции, страшило международную буржуазию и было ненавистно ей. И она решилась на гнуснейший акт — организацию убийства пролетарского писателя. Ей удалось совершить это с помощью троцкистской банды предателей и шпионов.

Но враги просчитались. Бессмертные образы и идеи Горького продолжают жить и волновать трудящихся всех стран. Книги Горького попрежнему остаются грозным оружием в международной борьбе за мир и подлинную демократию.



¹ С. Каракостов. Максим Горки и българската литература. Влияние и връзки, стр. 45.

В. В. ТИМОФЕЕВА

ГОРЬКИЙ И МАЯКОВСКИЙ

Тема «Горький и Маяковский», получившая частичное освещение в научной литературе, представляет большой интерес и требует дальнейшей разработки.

До последнего времени внимание исследователей, обращавшихся к этой теме, привлекали главным образом дореволюционные годы. Это вполне закономерно: именно в этот период началось знакомство Горького с Маяковским; встречи с Горьким оказывали большое влияние на молодого поэта. Сохранившиеся материалы и воспоминания давали возможность более полного изучения их взаимоотношений, что имеет немалое значение, прежде всего, для правильного понимания творческого развития самого поэта. Одним из подтверждений может служить монография В. Перцова,¹ в которой раннее творчество Маяковского рассматривается в русле той демократической, революционной литературы, художественным вождем которой был Максим Горький.

Однако даже самое детальное изучение личных и творческих связей Горького и Маяковского в предреволюционные годы далеко не исчерпывает всей темы «Горький и Маяковский».

Маяковскому принадлежит выдающееся место в истории советской литературы, в формировании и развитии нового творческого метода. Он был крупнейшим деятелем советской литературы, проложившим путь для развития социалистической поэзии. Подлинное новаторство Маяковского, который «мерил по коммуне стихов сорта», его неустанная борьба за развитие советской литературы обязывают не ограничиваться рассмотрением отношений поэта с Горьким в ранний период, а раскрыть основные принципы всей его творческой деятельности и сопоставить их

¹ В. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество (до Великой Октябрьской социалистической революции). Изд. АН СССР, М.—Л., 1950.

с ведущими положениями горьковской эстетики. Только такой широкий подход даст возможность правильно и всесторонне осветить тему «Горький и Маяковский».

Безусловно, что при изучении этой темы встанут большие трудности. Вопрос об эстетических воззрениях и Горького и Маяковского еще очень слабо разработан в нашей науке. С другой стороны, такая постановка темы обязывает обратить главное внимание не на ранние годы, не на период формирования таланта поэта, а на время его творческой зрелости, расцвета его таланта.

Личные отношения Маяковского с Горьким в этот период изменились. Встречи между ними прекратились, переписки не было. Но объективное значение деятельности Горького и Маяковского, многие мотивы их произведений и выступлений в послеоктябрьский период дают нам право утверждать, что именно в это время позиции их особенно сблизились.

Настоящая работа представляет собой попытку рассмотреть некоторые стороны поставленной темы. По необходимости кратко касаясь дореволюционного периода с целью выделить моменты, менее освещенные в предыдущих работах, автор ставит своей задачей показать на ряде примеров, насколько взгляды Маяковского на сущность и задачи искусства в послесектябрьские годы были близки к эстетической программе Горького.

1

Одним из важнейших факторов, обусловивших быстрый рост нашей литературы, является гениальная теоретическая разработка вопросов социалистической культуры и эстетики в трудах и выступлениях великих вождей революции В. И. Ленина и И. В. Сталина, а также замечательное художественное воплощение ведущих принципов социалистического реализма в творчестве Горького — крупнейшего деятеля социалистической культуры и прославленного революционного художника.

Еще задолго до Октября, черпая силы в растущем революционном движении масс, Горький начал борьбу за создание социалистической литературы, активно участвующей в жизни народа. Его произведения и вся его многогранная общественная деятельность сыграли большую роль в развитии революционного движения. «Своим талантом художника, — писал Горькому Ленин в 1909 году, — Вы принесли рабочему движению России — да и не одной России — такую громадную пользу...».¹

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 34, стр. 354.

Еще в дореволюционные годы Горький приступил к собиранию и выращиванию сил революционной литературы. Едва ли можно назвать другого великого художника, который бы так неустанно, с такой поистине неиссякаемой страстностью боролся за выявление и развитие молодых талантов. Певец пролетариата, поднимающегося на великую социалистическую революцию, художник, глубоко и неразрывно связанный с жизнью своего народа, Горький чувствовал, какие огромные силы таятся в русском народе, он видел, как растет политическая активность масс, как крепнет их классовое самосознание. Широкий приток в предреволюционный период рукописей «писателей из народа», «писателей-самоучек» Горький расценивал как живое свидетельство политического и культурного роста масс. Испытав на собственном опыте, как тяжело человеку, придавленному «свинцовыми мерзостями жизни», пробиться к культуре, он с величайшей душевной чуткостью относился к каждому начинающему писателю, в первых опытах которого встречал хотя бы маленькую искорку дарования. «Знали бы вы, — писал он впоследствии в одном из своих писем, — сколько на путях моих я встретил замечательно талантливых людей, которые погибли лишь потому, что в момент наивысшего напряжения их стремлений — они не встретили опоры, поддержки».¹

Горький был убежден, что русский народ в эпоху пролетарской революции выдвинет могучие таланты и в области художественной литературы. «Русь нуждается в большом поэте, — писал он в 1913 году. — Талантливых — не мало, вон даже Игорь Северянин даровит! А нужен поэт большой, как Пушкин, как Мицкевич, как Шиллер, нужен поэт — демократ и романтик, ибо мы, Русь, — страна демократическая и молодая».²

Естественно, что Горький с большим интересом встретил творчество Маяковского, в юношеских стихах которого он почувствовал первые ростки могучего и своеобразного таланта.

История знакомства Горького и Маяковского довольно подробно освещена в печати.³ Сердечные слова горьковской надписи на книге, подаренной им молодому поэту («Без слов, от души Владимиру Владимировичу Маяковскому М. Горький»), и ответных автографов Маяковского («Алексею Максимовичу с любовью» и «Алексею Максимовичу с нежной любовью») говорят

¹ М. Горький. Письма в Сибирь. Облга, Новосибирск, 1946, стр. 94.

² Дм. Семеловский. А. М. Горький. Письма и встречи. Изд. 2-е. «Советский писатель», М., 1940, стр. 7.

³ Особенно полно этот вопрос освещен в названной ранее книге: В. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество.



В. Маяковский. Фотография, 1920-е годы.

о дружеских отношениях, установившихся между ними в предреволюционные годы. Это подтверждается многочисленными воспоминаниями,¹ где рассказывается о том заботливом внимании, с каким крупнейший пролетарский писатель относился к поэтической работе Маяковского, о долгих беседах между ними. Исследователи не раз отмечали близость основных мотивов ранней поэзии Маяковского и раннего творчества Горького и справедливо указывали, что эта близость была обусловлена прежде всего идейными позициями молодого поэта, уже ясно выразившего свою ненависть к буржуазному миру, но еще не преодолевшего влияния буржуазного искусства. Гуманистический пафос и ярко выраженная антикапиталистическая направленность поэзии Маяковского резко выделяли его из числа футуристов и приближали к лагерю пролетарской литературы, возглавляемому Горьким. В крупных поэмах Маяковского, написанных в годы сближения с Горьким, — в поэмах «Война и мир» и «Человек», — горьковские мотивы выступают вполне очевидно. В черновом варианте поэмы «Человек» Маяковский даже подчеркивал свое обращение к Горькому. «Имя человечье несите в гордости»² — эти слова прямо перекликаются с крылатым горьковским призывом «Человек — это звучит гордо!», ставшим лозунгом передовой литературы.

Благотворное воздействие Горького на молодого Маяковского находило непосредственное отражение не только в творчестве поэта, но и в формировании его взглядов на общественную роль и назначение искусства.

Если сопоставить поэтическую практику и высказывания Маяковского о задачах и значении искусства в ранние годы и в период империалистической войны, совершенно очевидной станет картина чрезвычайно быстрого роста поэта. Сущность изменений сводилась к преодолению футуристических взглядов на искусство, к развитию тех реалистических и революционных стремлений, с которыми Маяковский пришел в литературу и которые на время были приглушены, оттеснены влиянием футуризма.

В предреволюционные годы в литературно-критических статьях и публицистических выступлениях Горького особенно часто выдвигалась мысль о народе. В эпоху нарастающего подъема революционного движения, в канун пролетарской революции тема

¹ См. воспоминания М. Ф. Андреевой в «Правде», 1940, 13 апреля; книгу: К. Чуковский, Репин, Горький, Маяковский, Брюсов. «Советский писатель», М., 1940, и другие.

² Н. Венгров. Из воспоминаний о Маяковском. — «Новый мир», 1943, № 7—8, стр. 145.

народа имела сугубо важное общественное и политическое значение. Пробуждение широких народных масс к историческому творчеству представляло собой характернейшую черту революционной эпохи. Народные массы, их организованность и сплоченность вокруг партии большевиков, их героизм и творческая энергия решали успех революции. Именно поэтому идеологи буржуазии, деятели буржуазного искусства и литературы с такой ненавистью относились к народу. Их «звериный страх перед грядущей пролетарской революцией»¹ сказывался в многочисленных попытках оклеветать народные массы. Народ в произведениях декадентов изображался как тупая, косная масса, которой якобы недоступны радость творчества, мужество борьбы и гордость победы, высокие помыслы и стремления.

Осмыслить и показать неисчерпаемые силы народа, его роль в создании культуры могли лишь те деятели, которые стояли на позиции рабочего класса, выступавшего во главе народных масс. Тесная связь Горького с рабочим движением, с большевистской партией, боровшейся за освобождение трудящихся масс, дала возможность великому художнику пролетарской революции с такой глубиной и силой отразить в своем творчестве могучие, созидательные силы народа.

«Народ не только — сила, создающая все материальные ценности, — писал Горький в статье «Разрушение личности», — он — единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества, философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них — историю всемирной культуры».²

С беспощадной резкостью Горький выступал против того подчеркнутого противопоставления искусства народу, которое было характерно для декадентов, против превращения литературы в орудие духовного закабаления и развращения масс. Статьи и письма Горького этого периода показывают, как высоко ценил он роль и значение литературы в общественной жизни, как учил понимать ответственность писателя, призванного служить делу народа. «Не забывайте, что литература у нас, на Руси, дело священное, дело величайшее»,³ — эту мысль Горький настойчиво пропагандировал и в письмах, и в личных беседах, и в своих публичных выступлениях.

¹ А. А. Жданов. Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград». Госполитиздат, Л., 1946, стр. 12.

² М. Горький. Литературно-критические статьи. Гослитиздат, М., 1937, стр. 26.

³ Дм. Семеновский. А. М. Горький. Письма и встречи, стр. 8.

Он учил воспринимать лучшие традиции классической русской литературы, с ее высокой гражданственностью, интересом к жизни народа. «...русская литература была очень сильна своим демократизмом, своим страстным стремлением к решению задач социального бытия, проповедью человечности, песнями в честь свободы, глубоким интересом к жизни народа, целомудренным отношением к женщине, упорными поисками всеобщей, всеосвещающей правды»,¹ — писал Горький в 1912 году в статье, разоблачавшей антиобщественный, антинародный характер декадентских литературных течений.

Тема «поэт и народ» занимает исключительно большое место в творчестве Маяковского с первых лет его литературной деятельности. Еще в ранних статьях 1913 года он пытался разобратся, при каких условиях труд художника становится «общественно-полезным» (I, 312).² В предреволюционные 1915—1916 годы вопрос о роли искусства в жизни общества, о взаимоотношениях поэта и народа еще сильнее приковывает его внимание. Война всколыхнула широкие народные массы, она заставила поэта глубоко задуматься над судьбами народа, над вопросом о значении искусства в жизни общества. «...у искусства есть задачи выше, чем облегчение выбора ликеров по прейс-курантам Северянина, или щекотание отходящего ко сну буржуа романами Вербицкой», — гневно писал Маяковский в конце 1914 года (I, 348), разоблачая пошлость и ничтожество декадентской литературы.

Поэт очень остро ощущал реакционный характер декадентского искусства, культивировавшего презрительное отношение к народу, изображавшего народ как «дикую чернь», не способную понять высокое искусство художника. Объявляя себя в ранних стихах певцом людей, униженных и искалеченных гнетом капиталистической действительности, он выступал против столь характерного для декадентской поэзии образа поэта, стоящего «над жизнью», замкнувшегося в своем гордом одиночестве. Стремление приблизить искусство к реальной жизни, к интересам народа проявлялось уже в раннем творчестве Маяковского, хотя под воздействием его друзей по группе футуристов это стремление нередко принимало, как отмечал Горький, уродливую форму.

¹ М. Горький. Статьи 1905—1916 гг. Изд. 2-е, «Парус», Пгр., 1918, стр. 86.

² Здесь и далее цитаты из произведений Маяковского приводятся по изданию: В. В. Маяковский, Полное собрание сочинений, тт. I—XII, изд. 2-е, М., 1939—1949.

Сближение с Горьким, певцом и буревестником пролетарской революции, помогло этому, еще смутно осознаваемому стремлению вырасти в определенную и ясную цель.

Известно, что первая встреча Горького и Маяковского состоялась 25 февраля 1915 года, когда Горький посетил вечер футуристов в кафе «Бродячая собака».¹ Прослушав выступления Маяковского и других поэтов, Горький, как сообщала печать, «с необычайной теплотой и подъемом произнес короткую речь о „молодом“ в жизни, о ценности этого „молодого“ и значении „активности“».² В опубликованной вскоре статье Горький особо выделил Маяковского: «Вот возьмите для примера Маяковского — он молод, ему всего двадцать лет, он криклив, необуздан, но у него несомненно где-то под спудом есть дарование. Ему надо работать, надо учиться, и он будет писать хорошие, настоящие стихи». В то же время Горький уточнил свое отношение к футуристам. «Русского футуризма нет, — писал он в той же статье. — Есть просто Игорь Северянин, Маяковский, Бурлюк, В. Каменский. Среди них есть несомненно талантливые люди, которые в будущем, отбросив плевелы, вырастут в определенную величину. Они мало знают, мало видели, но они несомненно возьмутся за разум, начнут работать, учиться».³ Отзыв Горького о футуристах буржуазная печать того времени и позднее даже некоторые советские литературоведы рассматривали односторонне, выдвигая на первый план оценку футуризма как литературного направления. Однако важнее была другая сторона. Отмечая значение «молодого» в жизни, Горький заботливо указывал начинающим поэтам путь дальнейшего развития.

«Надо работать, надо учиться» — вот к чему звал Горький. А главное, надо бороться за приближение искусства к жизни, к нуждам и стремлениям народа: «... искусство должно быть вынесено на улицу, в народ, в толпу».⁴ Этот призыв Горького не мог не встретить горячего отклика у молодого Маяковского. В то время поэт работал над поэмой «Облако в штанах», которую впоследствии он сам называл «программным» произведением своего раннего творчества. Первые отрывки из этой поэмы по-

¹ В некоторых воспоминаниях (например, в опубликованных в «Правде», 13 апреля 1940 года воспоминаниях М. Ф. Андреевой; в книге: В. Каменский. Жизнь с Маяковским. М., 1940) встреча Горького и Маяковского относится к более раннему периоду, однако этот факт не находит подтверждения в других материалах.

² «Биржевые ведомости», вечерний выпуск, 1915, № 14695, 26 февраля.

³ М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи. Гослитиздат, М., 1941, стр. 71, 72.

⁴ Там же, стр. 72.

явились в сборнике «Стрелец», вышедшем в феврале 1915 года. Это были отрывки из пролога, первой и четвертой частей поэмы, что дает право предположить более раннее написание этих частей,¹ которые дорабатывались поэтом весной и летом того же года. Подтверждением этого может служить упоминание в конце первой части о гибели «Лузитании», которая была потоплена в начале мая 1915 года германской подводной лодкой. Вторая и третья части поэмы, где особенно полно раскрывается ее идейная направленность, повидимому, были написаны весной и летом 1915 года, после выступлений Горького о футуризме. Широко известные строки поэмы о грядущей революции, признание творческой мощи народных масс, резкая критика антинародного декадентского искусства, — все это как бы представляло собой ответ молодого поэта на призыв Горького. Не случайно в поэме появляется образ, так очевидно перекликающийся с одним из замечательных ранних горьковских образов. Лирический герой поэмы, как горьковский Данко, готов отдать свою жизнь во имя счастья людей («душу вытащу, растопчу, чтоб большая! — и окровавленную дам, как знамя»).

Поэма Маяковского «Облако в штанах» не только «вела его к Горькому».² В ней уже сказалось идейное воздействие гениального художника пролетариата.

Признание этого факта нисколько не умаляет творческой самостоятельности молодого Маяковского. Задачи, выдвинутые в выступлениях Горького, более определенно и ясно формулировали собственные стремления поэта, помогали ему лучше осознать свой пока еще небольшой жизненный и творческий опыт, увереннее шагнуть через формалистические принципы футуризма, глубже вскрыть антинародную, реакционную сущность декадентского искусства.

Личное знакомство с Горьким дало поэту возможность непосредственного творческого общения с крупнейшим деятелем пролетарской литературы. Воспоминания очевидцев, к сожалению, не раскрывают содержания их бесед, когда «Маяковский мог часами... упиваться рассказами Горького».³ Но можно найти косвенные материалы, позволяющие судить о задачах, которые

¹ Как показывают некоторые сохранившиеся черновики Маяковского и его статья «Как делать стихи?», в начальной стадии работы над поэмой поэт не добивался строгой композиционной стройности и последовательности, «нарабатывая» нужное количество строф.

² В. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество, стр. 348.

³ Н. Серебров. О Маяковском. — «Красная новь», 1940, № 7—8, стр. 165.

ставил Горький в те годы. «Встать ближе к жизни»,¹ «откликаться на все звуки, на все зовы жизни»,² — этот совет можно найти почти в каждом его письме к начинающим писателям. Борясь против индивидуализма, декаданса, против замкнутости в узком мире болезненно преувеличенных сугубо личных переживаний, Горький учил широко охватывать жизнь, все ее стороны, все проявления. «Не сосредоточивайтесь на себе, но сосредоточьте весь мир в себе. . . — писал он в 1916 году Т. С. Ахумяну. — Не будьте только лириком, не запирайте душу свою в клетку, вами же построенную — смейте быть и юмористом и эпиком, и сатириком, и просто веселым человеком. Надо все брать и все отдавать жизни, людям. . . Поэт — эхо мира, а не только — няня своей души».³

Здесь очень образно выражена мысль, которая впоследствии получила глубокую разработку в горьковских выступлениях конца 20-х — начала 30-х годов. Писатель-реалист должен уметь широко брать жизнь, понимать многообразие ее проявлений, только тогда он сможет глубоко и сильно отразить характерные черты своего времени, взгляды и стремления своего народа, только тогда ему будет доступна подлинная гражданственность. Наиболее яркий пример такого отношения к действительности Горький видел у Пушкина. «Посмотрите, как широк диапазон его интереса к жизни, — писал Горький в одном из писем, — как много он охватил на земле, ему равно доступны и русская сказка и „Скупой рыцарь“, „Борис Годунов“ и работник Балда, — вот как нужно брать жизнь! . . .».⁴

У Маяковского были все задатки такого поэта, и общение с Горьким сыграло большую роль в его творческом развитии. Поэт стремился ответить на самые различные «зовы жизни», правдиво, реалистически отразить жизнь в различных ее проявлениях.

Именно эта полнота художественного восприятия действительности и обусловила столь широкий диапазон поэзии Маяковского. Нежнейшая лирика и резкая социальная сатира, мечты о прекрасном будущем человека и гневное обличение мерзостей окружающей действительности органически сливаются в его произведениях. Страдания неразделенной любви в стихах поэта вырастают в обвинительный приговор буржуазному миру, основанному на угнетении и бесправии миллионов трудящихся. В тра-

¹ М. Горький. Письма к рабочим и писателям. М., 1936, стр. 13—14 (Библиотека «Огонек», № 55—56).

² М. Горький. Материалы и исследования, т. I, Л., 1934, стр. 277.

³ М. Горький. Письма к рабочим и писателям, стр. 14.

⁴ Дм. Семеновский. А. М. Горький. Письма и встречи, стр. 24.

гедии человека Маяковский стремился отразить трагедию народа. Он хотел «сосредоточить весь мир в себе», и не случайно в его стихах так часто возникает образ поэта, сердце которого вмещает все страдания, все горести и радости земные. Враждебная критика, не понимавшая и не принимавшая Маяковского, обвиняла его в «ячестве», «индивидуализме». (Мотивы анархизма, действительно, находили отражение в его ранних произведениях). Однако пронизательный взор Горького справедливо выделил в поэзии Маяковского не случайные черточки индивидуалистического бунтарства, а глубокую национальную основу его таланта. «Маяковский ищет слияния с народными массами и свое „я“ понимает только как символ массы, до дна поднятой и взволнованной войной», — так передает слова Горького в своих дневниковых записях Б. Юрковский.¹ Сопоставляя Маяковского с Уитменом, Горький отмечал: «Маяковский гораздо трагичнее и, поднимая вопросы общественной совести, социальной ответственности, несет в себе ярко выраженное русское национальное начало».²

В период сближения с Горьким в творчестве Маяковского широкое развитие получает сатира. Весной и летом 1915 года поэт публикует целую серию своих сатирических гимнов-памфлетов, направленных против буржуазного мира. Заметно усиливается сатирическая струя в других его произведениях и, особенно, в поэмах.

Обращение поэта к сатирическому оружию, безусловно, было вызвано прежде всего теми общественными явлениями, которые назревали в самой действительности. Резкое обострение всех противоречий капиталистического общества в период войны, рост настроений протеста и возмущения в широких народных массах — вот основной источник сатиры Маяковского. Но в то же время нельзя не сопоставить развитие сатирической струи в его поэзии с тем призывом к «активности», к деятельному участию в жизни, который выдвигал Горький в своих выступлениях. Сатира всегда служила одной из самых действенных форм вмешательства в жизнь. Классическая русская литература, и в частности творчество революционных демократов, дает нам великолепные примеры использования сатирического оружия. Весьма примечательно, что сатира Маяковского, при всем своеобразием и необычности стиля, имеет немало общего с сатирическими произведениями революционно-демократической литературы, на что ука-

¹ «Звезда», 1944, № 4, стр. 85.

² Там же.

зывали исследователи.¹ Интересно отметить, что и сам поэт ощущал эту близость. Л. Брик в своих воспоминаниях рассказывает, что Маяковский «не переставал удивляться своему сходству с Некрасовым».² Действительно, гротескный образ «жирного» и «сытого» буржуа в дореволюционных стихах Маяковского очень напоминает стихи из поэмы Некрасова «Современники»:

Князь Иван — колосс по брюху.
Руки — род пуховика.
Пьедесталом служит уху
Ожиревшая щека.

Встречи с Горьким, глубоким знатоком и ценителем классической русской литературы, способствовали пересмотру Маяковским своего прежнего отношения к классическому наследию.³ Весьма характерно, что в период сближения с Горьким прекращаются зазорные выпады против классического наследия, которые встречались в ранних выступлениях поэта.

Влияние Горького благотворно отразилось и на других сторонах формирования поэтического облика Маяковского. Молодому поэту нужна была серьезная, внимательная оценка его работы, дружеская, но требовательная критика, которая помогла бы ему быстрее преодолеть юношеские ошибки и заблуждения. Среди своего ближайшего окружения такой критики он не мог встретить. Наоборот, пытаясь превратить Маяковского в знамя своей группировки, футуристы превозносили его стихи именно за те качества, которые можно было использовать в духе футуристических принципов. Д. Бурлюк, хвалившийся, что ему удалось «приручить» юношу Маяковского, всячески пытался развить у начинающего поэта самомнение, презрительное отношение ко всякой критике.⁴

Злобная брань буржуазной прессы и истерические вопли защитников «чистого искусства» на диспутах вызывали у Маяковского лишь новые полемические выпады, но отнюдь не заставляли его пересматривать свои взгляды.

Поэту нужно было выйти за рамки своего футуристического окружения, услышать серьезную, принципиальную оценку своего

¹ См.: И. Эвентов. Маяковский-сатирик. Л., 1941; К. Швед. Два сатирика. О Маяковском и Салтыкове-Щедрине. — «Октябрь», 1943, № 6—7; В. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество.

² «Знамя», 1940, № 3, стр. 166.

³ В воспоминаниях Н. Сереброва («Красная новь», 1940, № 7—8, стр. 165) рассказывается о том, что во время прогулок с Горьким Маяковский читал наизусть всего «Медного всадника».

⁴ В. Каменский. Жизнь с Маяковским. М., 1940, стр. 10.

творчества: только при этом условии возможен был его дальнейший рост.

Такую возможность дала ему встреча с Горьким. Уже своим первым отзывом, выделив Маяковского среди футуристов, Горький обратил на поэта внимание прогрессивного читателя. В конце 1915 года начал выходить журнал «Летопись», в число постоянных сотрудников которого был приглашен Маяковский. При непосредственном участии Горького в 1916 году в издательстве «Парус» вышел сборник произведений Маяковского, включавший стихотворения поэта и поэму «Облако в штанах». Третья часть поэмы «Война и мир» предназначалась для «Летописи», но была запрещена военной цензурой.

Все эти факты, вызывавшие яростные нападки буржуазных газет, конечно, имели немаловажное значение для Маяковского. Но едва ли не больше давало ему непосредственное общение с Горьким. Дружеские беседы с замечательным деятелем пролетарской литературы, глубоким мыслителем, свободно владевшим достижениями научной мысли в различных областях знания, атмосфера пристального внимания к вопросам литературы, отношение к литературе как к средству познания жизни и выражения интересов широких народных масс, — все это, безусловно, сыграло большую роль в формировании молодого поэта.

Письма и высказывания Горького и некоторые воспоминания современников, раскрывающие его отношение к Маяковскому, показывают, что, высоко оценивая незаурядный талант поэта, великий писатель вместе с тем критиковал некоторые черты его раннего творчества. Это прежде всего следует отнести к тем мотивам жертвенности, трагической обреченности, которые в то время довольно часто встречались в произведениях Маяковского.

Лирический герой ранних произведений поэта отражает стихийный рост революционных настроений в народных массах, и это дает основание сближать его с героями горьковских произведений. Но в творчестве поэта еще сильно сказывались следы прежних ошибочных взглядов, связанных с его участием в группе футуристов. Отход от практической революционной борьбы замедлял процесс формирования мировоззрения Маяковского, не давал ему возможности близко наблюдать рост политической организованности масс.

Силы старого мира иногда казались ему непреодолимыми. Поэтому в ранних произведениях поэта так остро чувствуется разрыв между мечтой и действительностью. Прекрасное будущее, новые люди, стремлением к которым проникнуто творчество этих лет, — всё это представляется поэту далекой мечтой.

а в жизни — страшный «золотоворот», всё поглощающий на своем пути.

Революционный гуманизм Горького был основан не только на уверенности в победе революции, но и на живом представлении о могучих и с каждым днем всё более крепнущих силах революции. Маяковский остро ощущал нарастающий подъем революционного движения, но, как показывают произведения поэта, не совсем правильно представлял себе силы революционных масс (не случайно, в поэме «Облако в штанах» призыв к восстанию обращен к «голодненьким, потненьким, покорненьким»). Образ поэта революции в ранних стихах Маяковского не нашел еще верного раскрытия. Это — или пророк, ведущий за собой страждущих и угнетенных, или жертва, принимающая на себя всю боль и страдания человечества. Мотивы жертвенности, поэтизация страданий были чужды пролетарской литературе, поэтому Горький с такой резкостью выступал против тех, кто воспевал страдание, справедливо усматривая в этом влияние буржуазной идеологии с ее проповедью христианского смирения и покорности для трудящихся масс. И в его позднейших высказываниях на эту тему упоминается имя Маяковского.¹

Вызывали возражения со стороны Горького и другие моменты в раннем творчестве поэта. Приемы так называемого «эпатирования вкуса буржуа», увлечение формалистическим экспериментаторством, столь свойственное футуристам, проявлялось и в произведениях Маяковского. «Зря разоряется по пустякам!» — заметил Горький после одного из выступлений поэта, которому «нравилось дразнить с эстрады буржуев».² Однако Горький хорошо понимал, что в ранних произведениях поэта многое было обусловлено враждебным отношением буржуазной публики. «Маяковский болезненно чуток, самолюбив и обидчив, а потому ему и свойственно прикрываться дикими выходками. Но всё это пройдет, как только он почувствует, что его слушают, что ему есть к кому обратить свое слово».³ Мастер литературы учил молодого поэта внимательно прислушиваться к дружественной критике.⁴ Н. Венгров рассказывает, что, прочитав его рецензию для «Летописи» на «Облако в штанах», Горький «давал указания,

¹ Архив А. М. Горького, т. III, Гослитиздат, М., 1951, стр. 248—249.

² Н. Серебров. О Маяковском. — «Красная новь», 1940, № 7—8, стр. 163.

³ Эти слова Горького записал в своем дневнике Б. Юрковский (цитирую по статье: Вс. Рождественский. А. М. Горький. — «Звезда», 1944, № 4, стр. 85).

⁴ Об этом рассказывает В. А. Десницкий в сб.: Маяковскому. Л., 1940, стр. 41.

чтобы обязательно были отмечены недостатки в отдельных строках и строфах поэмы Маяковского».¹

Переписка Горького с Дм. Семеновским (как и некоторые другие письма начинающим поэтам) показывает отношение Горького к тем «словесным фокусам», которыми увлекался Маяковский на раннем этапе творчества и которые встречали одобрение футуристов.

Но Горький не считал, что это — серьезные недостатки. «Происходят они от молодого буйства и озорства, от крикливости»,² — говорил он, советуя подчеркнуть неудачные места в поэме «Облако в штанах». Чуткий художник слова, он приветствовал поиски новых форм художественного выражения. «Надо искать то, что еще не найдено — новое слово, рифму, образ, картину», — советовал он в одном из писем того периода.³ Критика его была направлена против ложных находок, против увлечения формальной новизной.

Были и некоторые особенности в стиле молодого поэта, которые не встречали одобрения Горького. Не принимал он свойственного раннему Маяковскому чрезмерного гиперболизма, об этом он упоминал и в некоторых позднейших своих выступлениях.

Известно, что Горький неоднократно говорил о «праве искусства преувеличивать», однако гиперболизм стихов Маяковского вызывал возражения Горького. Указания на это имеются в различных воспоминаниях, которые, несмотря на наличие в них некоторых неточностей и известной доли субъективного подхода к освещению фактов, в целом всё же довольно единодушно показывают отношение Горького к стилю раннего Маяковского. Вот как передает один из мемуаристов замечания Горького по поводу стиля поэмы «Война и мир»:

«А все-таки так нелзя, телеграфным столбом по нервам: „В вагоне на сорок человек четыре ноги“. Это надо бы как-то потоньше сделать. Не в лоб еще сильнее будет. Я ему говорил, но упрям же он до чего! Талантливый дьявол!».⁴

О гиперболизме Маяковского Горький упоминал и много позднее, в своем заключительном слове на I съезде советских писателей. В послеоктябрьский период стиль поэта претерпел большие изменения, изменился и самый характер его гиперболы. Однако Горький снова высказал свое отрицательное отношение к этой черте поэзии Маяковского.

¹ «Новый мир», 1943, № 7—8, стр. 144.

² Там же.

³ М. Горький. Письма к рабочим и писателям, стр. 14.

⁴ «Новый мир», 1943, № 7—8, стр. 144.

Расхождения между Горьким и Маяковским были не в понимании творческих задач писателя, а во взглядах на способ их решения, в отношении к конкретным особенностям художественной формы.

В литературе социалистического реализма поэтический стиль Маяковского завоевал прочное место, оказывая огромное и весьма плодотворное влияние на развитие всей советской поэзии и всей революционной поэзии мира. В свете этого следует признать, что «упрямство» молодого поэта, создававшего своеобразную художественную форму, имело серьезные основания. Это, конечно, не значит, что идейное и эстетическое влияние, которое оказывал Горький на Маяковского в тот период, не находило отражения в поэтике Маяковского.

Новые идеи, новые образы потребовали изменения и в языке, и во всей системе художественных приемов, и в способах ритмической организации стихотворной речи. Даже самый гиперболизм образов Маяковского в предреволюционные годы начинает приобретать более ясно выраженные реалистические очертания.¹

Различное творческое решение вопросов художественной формы не мешало сближению Горького и Маяковского. Мы знаем из обширной переписки Горького, как он заботливо, бережно относился к сложному процессу формирования молодого поэта. Резко критикуя идейные ошибки, слепое подражание декадентскому искусству, увлечение формалистическими приемами, Горький горячо поддерживал всякое проявление творческой самостоятельности. «Ищите себя. Всех слушайте, всех читайте, — никому не верьте и везде учитесь», — советовал он начинающим литераторам.²

Горький ясно видел своеобразие и мощь растущего таланта Маяковского. Раскрывая задачи, которые стоят перед поэтом, критикуя некоторые ошибочные взгляды, проявившиеся в творчестве Маяковского, великий основоположник социалистической литературы направлял молодого поэта по пути борьбы за подлинно революционное пролетарское искусство.

2

Великая Октябрьская социалистическая революция, положившая начало новой эры в истории человечества, раскрыла широчайшие возможности для развития литературы и искусства.

¹ В этом плане следует указать на интересное сопоставление поэмы «Война и мир» Маяковского и книги Анри Барбюса «Огонь», сделанное В. Перцовым в его монографии о Маяковском.

² Дм. Семеновский. А. М. Горький. Письма и встреча, стр. 7.

Освобожденный народ, впервые ставший подлинным творцом истории, выдвинул во всех областях общественной деятельности, в том числе и в литературе, огромное количество новых, ярких талантов. Величайшие события этой переломной эпохи, грандиозный процесс перестройки всех общественных отношений, перестройки самой психики человека, ставшего строителем и хозяином первого в мире государства трудящихся, — всё это дало богатейший материал для творчества художника.

Никогда за всю многовековую историю человечества перед литературой не стояли столь ответственные и столь сложные задачи. Советский писатель был призван стать активным участником строительства коммунистического общества. Опираясь на замечательные традиции классической русской литературы, под мудрым идейным руководством коммунистической партии, молодая советская литература успешно решала стоявшие перед нею задачи, быстро мужала и крепла, преодолевая тлетворное влияние буржуазной идеологии. Огромное значение для развития советской литературы имела деятельность Горького: в его гениальных художественных произведениях молодые советские писатели видели образец нового творческого метода. Жизнь писателя, активно участвовавшего в революционной борьбе пролетариата, служила примером самоотверженного служения делу народа. В послеоктябрьский период, продолжая напряженнейшую творческую работу (именно в это время были созданы такие крупнейшие произведения, как «Мои университеты», «Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина»), Горький широко разворачивает деятельность публициста, критика и теоретика литературы. Его выступления во второй половине 20-х и в 30-е годы с исключительной глубиной и широтой освещают вдохновенный творческий труд советского народа, строящего социалистическое общество, гигантский рост рядового советского человека, «маленького, но великого человека», «который скромно делает как будто незначительное, но имеющее огромное историческое значение дело...».¹

Беспощадно разоблачая злобную клевету буржуазной печати о молодом Советском государстве, Горький показывал глубокое разложение буржуазной культуры, тот процесс деградации человека, который нашел отражение в литературе и искусстве капиталистического Запада.

Необычайно широкий размах приобретает в этот период деятельность Горького как учителя и наставника советских писателей. В его литературно-критических статьях конца 20-х—начала

¹ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 12.

30-х годов дано замечательное обобщение опыта развития советской литературы, показана ее подлинно новаторская сущность, те огромные задачи, которые она призвана осуществлять в эпоху борьбы за строительство социалистического общества.

Теоретическое наследие великого родоначальника социалистической литературы является боевым арсеналом современного литературоведения, ибо оно создано на незыблемой основе марксистско-ленинского учения и глубоком изучении живого процесса развития советской литературы.

Выступления Горького, замечательные коллективные издания, к которым он широко привлекал советских писателей, его обширнейшая переписка, постоянное творческое общение с самыми различными писателями оказывали сильнейшее воздействие на многих выдающихся и рядовых деятелей советской литературы, помогали им решать новые, сложные задачи, стоявшие перед нашей молодой литературой.

Великое значение Горького определено в речи В. М. Молотова:

«По силе своего влияния на русскую литературу Горький стоит за такими гигантами, как Пушкин, Гоголь, Толстой, как лучший продолжатель их великих традиций в наше время. Влияние художественного слова Горького на судьбы нашей революции непосредственнее и сильнее, чем влияние какого-либо другого нашего писателя. Поэтому именно Горький и является подлинным родоначальником пролетарской, социалистической литературы в нашей стране и в глазах трудящихся всего мира».¹

В годы советской власти разворачивается во всей полноте великолепный талант Владимира Маяковского. В революции нашел свое применение тот широчайший размах, который Горький отмечал у молодого поэта. В борьбе за социалистическое строительство выковалось и закалилось его мировоззрение, сформировалась система эстетических взглядов, сложился творческий метод, раскрылся во всем своем богатстве и своеобразии подлинно новаторский поэтический стиль. Дооктябрьский период творческого развития Маяковского, обогащенный дружеским общением с Горьким, подготовил поэта к выполнению великой роли певца социалистической революции и деятельного участника грандиозной борьбы за создание коммунистического общества. Маяковский встретил революцию как осуществление самых заветных своих надежд и стремлений. В первые же годы советской власти он создает замечательные произведения, ярко отразившие нафос

¹ В. М. Молотов. Статьи и речи. 1935—1936. Партиздат, М., 1937, стр. 238—239.

революции, имевшие большое значение в развитии советской литературы. В них полностью исчезают те трагические мотивы, которые так характерны были для раннего Маяковского. Революционный оптимизм, твердая уверенность в том, что «солнечный край непочатый» будет завоеван советским народом в боях и в труде, составляют одну из самых значительных черт послеоктябрьского творчества поэта.

Личные отношения, связывавшие гениального пролетарского художника и молодого поэта в предреволюционные годы, как известно, прервались в период революции.] «Алексей Максимович, как помню, между нами что-то вышло вроде драки или ссоры», — писал впоследствии Маяковский в стихотворении «Письмо А. М. Горькому».

Отъезд Горького за границу для длительного лечения (с 1921 по 1928 год) затруднял возможность нового сближения. Враги народа, пробравшиеся в литературные организации, всячески пытались отдалить Горького от Маяковского, помешать объединению сил этих двух крупнейших деятелей советской литературы.

Прекращение личных связей с Горьким не могло не отразиться на творческом развитии поэта. Несмотря на временные политические заблуждения, Горький в годы революции продолжал вести огромную работу в области культурного строительства. Его борьба за широкое продвижение лучших образцов культурного наследия в массы трудящихся, за овладение достижениями культуры прошлого имела большое значение для выполнения тех указаний, которые давала партия по вопросам строительства социалистической культуры. Вожди партии — Ленин и Сталин, резко критикуя ошибки Горького, с большим вниманием и заботливостью относились к нему, помогая великому художнику правильно оценить события революционной эпохи.

В годы гражданской войны Маяковский снова сблизился с группой футуристов, которые возобновили свою деятельность и возомнили себя единственными представителями революционного искусства. На деле, футуризм, будучи одним из проявлений буржуазного искусства, отражал, как это отмечалось в «Письме ЦК РКП(б) о пролеткультах», нелепые, извращенные вкусы. Но свои формалистические трюки и ухищрения футуристы прикрывали лозунгами борьбы за революционное искусство, выступлениями против «эстетики старья», активным участием в различных массовых мероприятиях (последнее, впрочем, можно отнести только к художникам-футуристам, которые принимали участие в праздничном оформлении городов в дни революционных торжеств). Маяковскому, целиком отдавшему свой

талант великому делу революции, но еще недостаточно ясно представлявшему себе некоторые важные вопросы политики партии и, в первую очередь, вопрос о путях создания социалистической культуры, в то время футуристы казались подходящими союзниками в деле борьбы за революционное искусство. Выступления с футуристами, участие в их полемике против классического наследия, защита формалистических лозунгов, выдаваемых за принципы революционного искусства, — всё это сильно затрудняло творческий рост поэта, уводило иногда его в сторону от главных задач, стоявших перед искусством. Преодолеть эти заблуждения Маяковскому помогла сама наша революционная действительность, практика революционного поэта-агитатора, строителя социалистического общества. Работая в Роста, средствами поэзии борясь за выполнение решений партии и правительства, Маяковский всё дальше уходил от «запутавшихся в паутине рифм» (II, 89) мелких литературных групп и группочек, всё глубже осознавал те великие и простые принципы, на основе которых создается и расцветает советское искусство.

Отмечая футуристические ошибки поэта в первые годы революции, необходимо подчеркнуть, что не эти ошибки, а новаторское революционное содержание определяло смысл и значение его творческой деятельности. Служение делу революции стало для Маяковского главным и основным критерием искусства. И хотя он еще не всегда правильно решал поставленную задачу, но творчество поэта дает нам право утверждать, что он шел по тому же пути, что и Горький. Можно указать и некоторые примеры, свидетельствующие о том, что литературные взгляды Горького оказывали влияние на Маяковского и в период революции. В печати были высказаны предположения о том, что целый ряд творческих начинаний поэта, который искал пути и формы теснейшего сближения поэзии с борьбой революционного народа, был непосредственно связан с замыслами Горького. Так, В. Катанян в «Рассказах о Маяковском» выдвинул мысль о том, что стихи «Сказка о красной шапочке» (1917) были связаны с замыслом Горького издать сборник стихотворений для детей.¹

¹ Об этом замысле Горького упоминает Д. Семеновский. Интересные материалы сообщает также К. Чуковский о создании сборника рассказов для детей, который вышел в свет под названием «Елка». Горький, редактировавший эту книгу, говорил составителям в 1917 году: «Пожалуйста, никаких вишлеемов. Побольше юмора... и даже сатиры» (К. Чуковский. Репин, Горький, Маяковский, Брюсов, стр. 134). Сатирическая «Сказка о красной шапочке» с необычным для раннего Маяковского обращением к детям («Когда будете делать политику, дети, не забудьте сказочку об

Для издательства «Парус» поэт подготовил тексты и рисунки к трем агитационным лубкам «Царствование Николая Последнего», «Забывчивый Николай» и «Кого солдат защищал раньше». Этот опыт пропаганды революционных идей средствами стиха и рисунка Маяковский несколько позже использовал в сборнике «Герои и жертвы революции», в «Красноармейской азбуке» и широко развернул в период своей работы в Роста. Для сатирического приложения к редактировавшейся Горьким газете «Новая жизнь» было им написано стихотворение «Раньше художники, ландышами дыша...», остро ставившее вопрос о задачах революционной сатиры и впоследствии использованное поэтом в плакатах Роста.

Высказывалось предположение о том, что замысел «Мистерии-буфф» был также связан с одним незавершенным начинанием Горького. В 1916 году Горького занимала мысль о народном спектакле на острые политические темы. По воспоминаниям Венгрова,¹ Маяковский принимал участие в подготовке такого спектакля. Начатая работа над стихотворным обзорением или же просто сама горьковская идея — использовать традиции народной сатирической драмы для злободневного политического обзора — могла быть, как справедливо предполагает В. Катынян, толчком к созданию «Мистерии-буфф».

Дальнейшие исследования несомненно откроют новые точки соприкосновения творческой работы поэта в годы советской власти с теми замыслами, советами, указаниями, которые выдвигал великий родоначальник социалистической литературы. Произведения Маяковского дают немало интересного материала для таких сопоставлений. Так, например, замысел киносценария Маяковского «Как поживаете?» следовало бы рассматривать в свете тех указаний, которые Горький не раз давал молодым писателям. «Я советовал бы Вам сейчас же взяться за рассказ на самую простую тему, — писал он П. Максиму, — например „Будний день“ — напишите свои будни — как Вы проснулись, куда ходили, что видели, как легли спать и какую связь имеет всё это — мелкое, смешное и грустное, пошлое и радостное — всё! — к жизни мира, о котором Вы мечтаете...».² Письмо это было написано в 1916 году, в период близкого знакомства Горького с Маяковским. Весьма вероятно, что этот совет поэт слышал в беседах с мастером пролетарской литературы. Эту же

этом кадете»), повидимому, была задумана в связи с подготовкой этого сборника.

¹ В сб.: Маяковскому. Гослитиздат, Л., 1940, стр. 64—65.

² П. Максимов. О Горьком. Письма А. М. Горького и встречи с ним. Изд. 2-е, Облиздат, Ростов, 1946, стр. 35.

мысль Горький повторил и через много лет в «Беседе с молодыми» (1934): «Почему не взяться за более близкое и более трудное, интересное? Взять, например, свой собственный день и рассказать о нем, о его наполнении жизнью».¹

Правдиво изображать самые простые и, казалось бы, обыденные факты, показывать их «наполнение жизнью», — эту трудную, но интересную задачу Горький предлагал молодым писателям, направляя их на путь реалистического обобщения действительности. Маяковский в поэзии блестяще решал эту задачу. Примечательно, что в сценарии «Как поживаете?», стремясь в кинодраматургии применить принципы реалистического искусства, Маяковский начал с того же, что Горький советовал молодым писателям. Герой сценария — в первых двух редакциях «человек», а в последней — сам автор; сценарий имеет подзаголовок «День в пяти кинодеталях». В нем действительно изображается обычный день писателя и сделана попытка показать его «наполнение жизнью».

Однако сценарий нельзя отнести к удачам Маяковского. Пытаясь найти «специальные, из самого киноискусства вытекающие, не заменимые ничем средства выразительности» (XI, 411), поэт увлекался кинематографическими трюками. Полемические выпады против «игровой фильмы», стремление заменить ее «организованной» хроникой (см. статью «Караул!») мешали Маяковскому правильно осмыслить задачи, которые стояли в то время перед молодой советской кинодраматургией. Сценарий «Как поживаете?» — один из примеров несоответствия идейного замысла и приемов художественного воплощения. И если, говоря о замысле, можно сопоставлять его с горьковской мыслью, то выполнение этого замысла шло не в плане горьковской традиции.

Не ставя своей задачей детальное исследование подобных совпадений, мы считаем необходимым указать на них, ибо, на наш взгляд, они могут дать косвенное подтверждение того, что общение с Горьким в период творческого формирования оставило глубокий след в сознании Маяковского. И не случайно в зрелом творчестве поэта можно найти те или иные отзвуки некоторых мыслей, выдвинутых Горьким.

В печати имеется очень мало материалов, характеризующих отношение Горького к Маяковскому в 20-е годы.

Сохранилось интересное воспоминание о том, как Горький в период своего пребывания за границей слушал стихи поэта. Эгон Эрвин Киш в своем выступлении, посвященном шестидесятилетию Горького, рассказал о встрече с писателем, который

¹ М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 596.

в 1923 году находился в санатории неподалеку от Берлина. Горький говорил о Советской России, где происходит «величайший процесс в мировой истории». Затем он попросил одну из присутствовавших — молодую чехословацкую девушку — прочитать какое-либо русское стихотворение. «Она прочла чешский перевод „Левого марша“ Маяковского, — рассказывает Э. Киш. — После последней строчки — „Кто там шагает правой?левой, левой, левой!“ — Максим Горький обратился ко мне: „Нет, нет, я никогда не шагаю правой“».¹

Не раз в письмах и высказываниях Горького, особенно там, где он говорил о поэзии, встречается имя Маяковского. Так, в письме О. Ю. Шмидту, писатель указывает, что отсутствие в словаре русского литературного языка, подготовленном Академией Наук СССР, «... Маяковского, Д. Бедного — людей весьма чутких к затейливой игре языка и „словотворцев“»,² является недостатком этого издания.

В статье «Мальчик» (1934) Горький рассказывает о встрече с десятилетним поэтом, стихи которого, «написанные в духе стихов Маяковского», поразили писателя силой той «человеческой ненависти, которая может быть вызвана только глубочайшей любовью к людям труда, к людям, погибающим под властью мерзавцев и убийц».³

В заключительном слове на I съезде советских писателей Горький выступил против гиперболизма Маяковского. Этот гиперболизм, как считал Горький, оказывал сильное влияние на молодых поэтов. В качестве примера писатель привел стихи А. Прокофьева. По словам Горького, Павел Громов — герой стихотворения «Повесть о двух братьях» — в изображении А. Прокофьева выглядит как «изумительное страшилище». Оценка очень меткая, но едва ли можно согласиться, что в данном случае проявилось влияние Маяковского. Впрочем, и сам Горький указывает, что в этих стихах Прокофьева заметны также другие влияния.

Важно подчеркнуть, что даже в этом полемическом высказывании Горький называет Маяковского «весьма влиятельным и оригинальным поэтом».⁴

Можно привести примеры, которые показывают, что в послеоктябрьские годы великий писатель более резко говорил

¹ «Известия», 1928, № 75, 29 марта.

² Б. Бялик. О Горьком. Изд. «Советский писатель», М., 1947, стр. 243.

³ М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 211.

⁴ М. Горький. О литературе. Изд. 3-е, «Советский писатель», М., 1937, стр. 487.

о слабых сторонах ранней поэзии Маяковского. В статье «О возвеличенных и „начинающих“» (1928), призывая воспитывать уважение к труду, Горький цитировал отрывок из стихотворения Маяковского «Теплое слово кое-каким порокам». В стихотворении этом, написанном в 1915 году для журнала «Новый сатирик», еще очень сильны были следы футуризма. Критика буржуазной морали, с ее проповедью покорного, беспросветного труда для народных масс, была затемнена приемами футуристического «эпатирования вкуса». В условиях советского общества, когда в корне изменился характер труда, это стихотворение воспринималось иначе, чем в дореволюционные годы. Неудивительно, что Горький, цитируя его, заметил: «Вот это действительно злейшая ересь, потому что это — мещанский анархизм».¹

В набросках статьи «Нечто об эпосе и прочем» Горький беспощадно высмеял «жертвенное побрякивание»² поэтов и писателей, воспевавших страдание. В числе их он назвал и Маяковского и привел отрывок из поэмы «Облако в штанах» («я — где боль, везде; на каждой капле слезовой течи распял себя на кресте... Я выжег души где нежность растили») и из стихотворения «Разговор с фининспектором о поэзии» («Поэт всегда должник вселенной, платящий на горе проценты и пени»).

Эти подчеркнуто резкие высказывания Горького против отдельных слабых сторон раннего творчества поэта отнюдь не противоречили признанию таланта и влияния Маяковского. Наоборот, именно признание силы и значения поэта обязывало Горького с особенной настойчивостью подчеркнуть слабые стороны его раннего творчества, ибо некритически воспринятые, перенесенные в новую историческую обстановку, они могли оказать вредное влияние на молодых писателей.

За годы советской власти поэтический талант Маяковского развернулся с исключительной силой. Те черты, которые так резко критиковал Горький в его ранней поэзии, исчезают в зрелом творчестве поэта. Найдя свое место в рабочем строю, Маяковский стал лучшим поэтом советской эпохи. Борьба за революцию, за коммунизм была для него, как и для Горького, делом всей его жизни, и он своим творчеством также внес крупный вклад в создание социалистического общества.

Можно смело утверждать, что в поэтической деятельности Маяковского в послеоктябрьский период яркое развитие нашли

¹ М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 315.
² Архив А. М. Горького, т. III, стр. 248—249.

именно те качества, которые горячо поддерживал и одобрял великий пролетарский писатель на раннем этапе творчества поэта.

Кровная связь с жизнью народа, с его борьбой за строительство коммунизма; умение широко охватить самые существенные, самые значительные явления эпохи, показать их взаимосвязь и развитие с точки зрения интересов рабочего класса, с точки зрения борьбы за социализм; любовь и уважение к трудящемуся человеку и пламенная ненависть к угнетателям; гневное обличение всякого проявления буржуазной идеологии; суровая требовательность к себе, к своей творческой деятельности; острое чувство ответственности за судьбы советской литературы, — все эти черты облика Маяковского полностью отвечают тем требованиям, которые Горький предъявлял к советскому писателю и которые так глубоко были воплощены в его собственной творческой деятельности.

Если сопоставить ведущие темы послеоктябрьской поэзии Маяковского с теми основными проблемами, которые выдвигал Горький в своих публицистических и литературно-критических статьях второй половины 20-х и начала 30-х годов, то станет очевидно, насколько близки были их позиции в понимании и освещении советской действительности и жизни капиталистического мира.

Внимание великого писателя приковывал гигантский процесс преобразования всего хозяйства нашей страны на социалистической основе, процесс коренной ломки всех общественных отношений, сложившихся в условиях эксплуататорского общества. Тема социалистического строительства, к которому Советское государство приступило в обстановке ожесточенной классовой борьбы, широко отражена в многочисленных стихотворениях Маяковского, откликавшегося на конкретные события жизни, на те задачи, которые выдвигали на данном этапе партия и правительство.

Поэт умел совершенно прозаические, будничные вопросы показать в свете тех больших дел, которые осуществляет советский народ, раскрыть новые качества советского человека — хозяина своей страны.

Борьба за социалистическую культуру — одна из центральных тем публицистики Горького — занимает огромное место и в творчестве Маяковского. Правдиво, реалистически изображая жизнь советской страны, он показывал, что новая культура создается в ожесточенной борьбе против старой, что новый моральный облик человека складывается в борьбе против остатков и пережитков старого мира.

Маяковский хорошо понимал, что для утверждения новых общественных отношений необходима последовательная борьба с пережитками прошлого, поэтому в его творчестве такое большое место занимает сатира. «Стихами грома обыденщины жуть», поэт выступал против того врага, бороться против которого призывала партия, которого страстно обличал в своих художественных произведениях и выступлениях Горький, глубоко вскрывавший социальные корни и социальную вредность мешавства в самых его различных проявлениях.

Традиции бичующих памфлетов Горького, направленных против капиталистического мира, принял и продолжил Маяковский в своих стихах и очерках о загранице, замечательно ярко отразивших чувства советского патриота, превосходство советской культуры — культуры нового общественного строя.

Почти одновременно Горький и Маяковский работали над образом В. И. Ленина. Очерк Горького «В. И. Ленин» и поэма Маяковского, носящая то же название, — лучшие художественные произведения о вожде, глубоко запечатлевшие образ великого гения революции. Различны жанры, различны способы художественного решения поставленной задачи, но одинаковы принципы, лежащие в основе творческой работы писателей. Образ Владимира Ильича Ленина раскрывается как образ мудрого вождя народа, растущего вместе с развитием революционного движения масс, как образ любимого учителя, самого простого, близкого и дорогого человека, жизнь которого является живым образцом, учит преодолевать слабости и ошибки, отбрасывать всё, что мешает борьбе за революцию.

В послеоктябрьской поэзии Маяковского, как можно видеть из приведенных примеров, имеется значительно больше точек соприкосновения с гениальным художественным творчеством Горького, чем в дореволюционных произведениях. Изучение этого вопроса является одной из очередных задач советского литературоведения. Конечно, в данном случае идейная и даже тематическая близость не была результатом влияния, литературных заимствований. Темы выдвигала сама жизнь; совпадения в идейной их трактовке были обусловлены единством мировоззрения.

Есть еще одна очень важная область, которая требует глубокого исследования при постановке темы «Горький и Маяковский». Великий пролетарский художник был не только замечательным мастером, давшим образцовые произведения социалистического реализма. Он был глубоким теоретиком, сыгравшим крупнейшую роль в создании и развитии социалистической эстетики, в разработке ведущих проблем социалистического реализма. Для Маяковского, с самого начала его поэтиче-

ской деятельности, также характерен живейший интерес к теоретическому осмыслению основных проблем литературы и искусства. В послеоктябрьский период, особенно во вторую половину 20-х годов, когда поэт выступает уже как мастер социалистического реализма, важнейшие принципы социалистической эстетики в его стихотворениях и выступлениях нашли поэтически яркое и вместе с тем очень точное выражение. Не случайно в любой современной литературоведческой статье, затрагивающей теоретические проблемы, так часто можно встретить цитаты из Маяковского.

Поэт не только выдвигал, но и активно боролся за осуществление этих принципов, за самую широкую пропаганду их не только среди писателей, но и среди широких читательских масс. Конечно, в его высказываниях, особенно в первую половину 20-х годов, когда Маяковский являлся одним из организаторов группы «Лев», были отдельные ошибочные мысли и утверждения, полемические преувеличения. Но отдельные ошибки, которые были осознаны и преодолены впоследствии самим поэтом, не должны заслонять то огромное значение, которое имела деятельность Маяковского в борьбе за утверждение метода социалистического реализма в советской литературе.

3

Ведущее место в эстетике Горького занимает вопрос о действительной роли литературы в жизни общества. Писатель-революционер, выступавший в эпоху широкого движения народных масс, в эпоху пролетарской революции, писатель, мировоззрение и эстетические взгляды которого складывались в непосредственном, теснейшем общении с великими гениями революции — Лениным и Сталиным, Горький неустанно боролся за создание литературы, активно участвующей в великом деле освобождения трудящихся. Революционная романтика его ранних произведений, в которых выступали яркие, смелые герои, была обусловлена стремлением разбудить и усилить дух протеста против гнусного бесчеловечия собственнического мира. «Пассивную роль я считал недостойной литературы», — вспоминал Горький в одном из своих поздних выступлений.¹ «Песня о Соколе» и «Песня о Буревестнике», «Мать», «Сказки об Италии» и другие произведения Горького являлись великолепным примером литературы, активно участвующей в борьбе за освобождение народа. Глубокое художественное обобщение жизни предреволюционной России в творчестве гениального художника пролетариата

убеждало читателя в неизбежности крушения капитализма и толкало на борьбу за социалистическую революцию. Книги Горького помогали и самим участникам революционного движения глубже осознать действительность, характер и задачи той борьбы, участниками которой они являлись.

Мысль о действенной роли литературы ярко была выражена во многих дореволюционных выступлениях Горького. Но только в конце 20-х и начале 30-х годов, когда великий художник мог обобщить также опыт развития советской литературы, эта мысль получает такое широкое теоретическое обоснование и развитие. «Время требует... работы на вооружение пролетариата», — писал Горький, обращаясь к советским литераторам.¹ Раскрывая особенность нового творческого метода, возникающего на основе социалистической действительности, Горький показывал, что у молодой советской литературы задачи значительно более сложные, чем у литературы критического реализма. Сложность эта обусловлена величием тех целей, которые поставил перед собой рабочий класс, взявший власть в свои руки и борющийся за создание нового общественного строя, обусловлена и той ролью, которую выполняет наша литература в системе Советского государства, как мощное орудие социалистической культуры,² как возбудитель еще большей энергии³ в борьбе за социализм.

«Дело наших литераторов — трудное, сложное дело, — писал Горький в 1931 году. — Оно не сводится только к критике старой действительности, к обличению заразительности ее пороков. Их задача — изучать, оформлять, изображать и, тем самым, утверждать новую действительность. Нужно учиться видеть, как в чадном тлении старой гнили вспыхивают, разгораются огоньки будущего. У молодых писателей есть что сказать о новых радостях жизни, о разнообразном цветении творческих сил в стране. Они должны искать вдохновений и материалов в широком и бурном потоке труда, создающего новые формы жизни, им следует жить как можно ближе к творческой воле нашей эпохи, — воля эта воплощена в рабочем классе».⁴

Хорошее знание жизни и правдивое изображение ее «с высоты тех прекрасных целей, которые поставил пред собой рабочий класс, родоначальник нового человечества»,⁵ — только при этих условиях, учил советских писателей основоположник

¹ М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 621.

² М. Горький. О литературе, стр. 141.

³ М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 488.

⁴ Там же, стр. 469.

⁵ Там же, стр. 537.

социалистического реализма, наша литература сможет стать активной силой в борьбе за утверждение новой действительности, только тогда она сможет раскрыть перед читателем перспективы нашего движения, сможет вести его вперед. «Литератор обязан хорошо знать всё, что творится вокруг него, знать действительность, в которой он живет, и работу сил, которые двигают ее; знание силы прошлого и настоящего позволяет — при помощи домысла — представить возможное будущее», — указывал Горький¹ молодым писателям, призывая их глубоко вникать в сущность явлений жизни, а не ограничиваться теми впечатлениями, которые возникают у художника. В своих выступлениях, переписке, в огромной и разнообразной редакторской работе великий мастер художественного слова и глубокий теоретик и критик литературы помогал советским писателям осваивать гигантский материал революционной действительности, учил понимать значение литературы как части великого дела, осуществляемого советским народом под руководством коммунистической партии.

Идеи, которые развивал Горький в своих выступлениях о литературе, были выдвинуты самой действительностью; они сложились на основе ленинско-сталинского учения о социалистической культуре, на основе той политики, которую проводила партия большевиков в области литературы и искусства. Именно поэтому эти идеи раскрываются и в творчестве и во всей деятельности Маяковского, энергично борющегося за право литературы идти в первой шеренге строителей нового мира.

Мысль о действенной роли литературы в жизни общества Маяковский выдвигал с самого начала своей творческой работы. Правда, в ранний период и, частично, в годы революции в стихах и, особенно, в высказываниях поэта о литературе и жизни было много противоречий. Ожесточенная борьба с врагами нередко толкала его на полемические крайности. Недостаточная четкость мировоззрения приводила молодого поэта к заблуждениям и ошибкам. Были у него попытки преувеличить роль искусства в общественной жизни.

Все совдепы не сдвинут армий,
если марш не дадут музыканты, —

писал поэт в «Приказе по армии искусства» в 1918 году. В дальнейшем опыт практического участия в борьбе за создание нового общественного строя и новой социалистической литературы, пристальное внимание к решениям коммунистической партии, глубокое изучение высказываний Ленина и Сталина помогли Маяков-

¹ М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 432.

скому правильно понять роль и значение литературы в жизни советского народа, найти «место поэта в рабочем строю».

Я
 всю свою
 звонкую силу поэта
 тебе отдаю,
 атакующий класс, —

писал он в поэме «Владимир Ильич Ленин».

В этих точных и ясных словах выражено глубоко осознанное понимание ленинского принципа партийности литературы.

Маяковский отстаивал взгляд на литературу как оружие классовой борьбы пролетариата против врагов революции:

И песня,
 и стих —
 это бомба и янтарь,
 и голос певца
 поднимает класс,
 и тот,
 кто сегодня
 поет не с нами,
 тот
 против нас.
 („Господни народный артист“).

Гневно разоблачая последышей буржуазно-дворянской эстетики, литературные школы и группки, деятельность которых не помогала, а вредила нашему, советскому строительству, Маяковский повседневно боролся за то, чтобы литература стала передовым бойцом великого социалистического наступления.

Я хочу,
 чтоб к штыку
 приравняли перо.
 С чугуном чтоб
 и с выделкой стали
 о работе стихов,
 от Политбюро,
 чтобы делал
 доклады Сталин.
 („Домой“).

Это поэтически яркое и очень точное определение значения литературы как могучего оружия, направленного против врагов революции, и как великой силы в борьбе за строительство социализма Маяковский дал в конце 1925 года. В стихах и

выступлениях второй половины 20-х годов Маяковский широко пропагандировал этот взгляд на литературу, отразивший те требования, которые выдвигала перед советским писателем борьба за социалистическое строительство.

«Ты скажи, сделал ли ты из своих стихов или пытался сделать оружие класса, оружие революции?» (X, 337) — этот вопрос Маяковский обращал к каждому писателю, каждому поэту, издеваясь над «лирическими кастратами», которые глухи ко всем событиям общественной жизни и могут только без конца повторять вариации на тему «Душа моя полна тоски, а ночь такая лунная».

С большой пронизательностью поэт определял вредный политический смысл различных «теоретических» измышлений, направленных против классового понимания искусства, против высокой идейности советской литературы. Маяковский говорил, что эти «теории» отражают интересы врагов советского народа:

«Это фактическое аннулирование классовой роли искусства, его непосредственного участия в классовой борьбе, разумеется, с удовольствием принято правыми попутчиками, эти лозунги с удовольствием смакует оставшаяся внутренняя эмиграция» (X, 262).

Разоблачая враждебные теории, обычно прикрывавшиеся ссылками на классические образцы, Маяковский показывал, что и в прошлом передовая литература служила революционной борьбе. Он подчеркивал огромное значение Некрасовских стихотворений в развитии русского революционного движения. Выступая в Политехническом музее (8 октября 1929 года), Маяковский напомнил полемику о задачах искусства между немецкими поэтами Фрейлигратом и Гервегом в 40-х годах прошлого века.

Опубликованные Марксом стихи Гервега, в которых звучал призыв бороться за дело партии, Маяковский приводил как подтверждение правильности своих позиций.

Выступления Маяковского против различных попыток сделать литературу рупором враждебных советскому народу настроений были созвучны той борьбе, которую вела коммунистическая партия за высокий идейный уровень советской литературы, за активное ее участие в укреплении и развитии социалистического базиса.

Когда один из критиков, стоявших на позициях эстетства и низкопоклонства перед капиталистической культурой, злобно напал на политическую заостренность стихов Маяковского о загранице, поэт в стихотворении «Галопщик по писателям» резко подчеркнул мысль о том, что ценность искусства опреде-

пускай нам
 общим памятником будет
 построенный
 в боях
 социализм.
 („Во весь голос“).

Рассказывая «о времени и о себе», Маяковский подчеркивал, что в борьбе за социализм поэту приходится не только сражаться с классовыми врагами, но и выполнять тяжелую работу по очищению жизни от тех уродливых явлений, которые были порождены веками рабства и угнетения. Обращаясь к «товарищам потомкам», он писал:

Для вас,
 которые
 здоровы и ловки,
 поэт
 вылизывал
 чохоткины плевки
 шершавым языком плаката.
 („Во весь голос“).

Тяжелый труд — расчищать от хлама и мусора строительную площадку для будущего светлого здания коммунизма. Но этот труд необходим: без него нельзя начать великую стройку. От него не должен отказываться писатель, глубоко понимающий задачи своего времени. Об этом писал Горький: «... кроме прямых моих обязанностей литератора, я должен заниматься работой санитара, попытками вымести из жизни всякую заразную грязь и дрянь».¹ Именно потому, что такая «работа санитара» была очень нужна для жизни и развития советского общества, Маяковский отдавал ей так много сил, иногда «становясь на горло собственной песне». Эти слова поэта враждебная критика, а порою и дружественная, пыталась истолковать как признание «раздвоения» его личности, как свидетельство того, что поэт не мог «слиться с революцией».² В действительности же в них звучало осознанное стремление так строить свою поэтическую деятельность, чтобы она наиболее полно отвечала первоочередным задачам борьбы за социализм.

В одном из своих выступлений, обращаясь к этому же вопросу, поэт гневно заявил:

«Говорят, что вот Маяковский, видите ли, поэт, так пусть он сидит на своей поэтической лавочке... Я не поэт, а прежде всего

¹ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 314.

² Эти споры возобновляет Е. Усневич в статье «К вопросу об эстетике Маяковского» в своем сборнике «Книги и жизнь» («Советский писатель», М., 1949).

поставивший свое перо в услужение, заметьте, в услужение, сегодняшнему часу, настоящей действительности и проводянку ее — советскому правительству и партии» (XI, 502).

Можно предположить, что задумывая вступление к юэме о пятилетке, вступление, в котором глубоко обобщены типические черты литературы переходного периода, Маяковский обращался к Горькому, к его статьям и высказываниям о советской литературе.

В одном из своих выступлений, посвященных вопросам литературы, Горький с одобрением цитировал полученное им письмо:

«Вы, товарищ, назвали нас „ассенизаторами“, — пишет мне один из рабкоров. — Словечко, как будто, обидное, но, подумав, понимаешь: правильно. Мы — чернорабочие, новые метлы, которые обязаны чисто вымести из жизни всё плохое. Конечно, на этом деле быстро ошаркаешься, отрепешься, да, но — всё-таки делать его надобно».¹

«... вымести из жизни всякую заразную грязь и дрянь» — эту задачу Горький считал не только задачей рабкоров, но и задачей писателей, своим личным долгом. Этот долг советского писателя выполнял и Маяковский, метко разивший огнем своей сатиры уродливые проявления старого мира. И не случайно в его программном произведении «Во весь голос» возникло то самое слово, которым Горький охарактеризовал деятельность рабкоров:²

Я, ассенизатор
я водовоз,
революцией
мобилизованный и призванный...

4

Первоочередным требованием эстетики социалистического реализма является требование правдивого отражения жизни в ее революционном развитии. Только при этом условии искусство может стать действенным фактором борьбы за коммунизм. Направляя развитие советской литературы, коммунистическая партия постоянно обращает внимание писателей на глубокое

¹ М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 312.

² Статью, в которой Горький цитировал письмо рабкора, безусловно, хорошо знал и Маяковский, так как она опубликована в газете «Известия» 1 мая 1929 года и в ней содержались полемические замечания в адрес повта. Интересно отметить, что в черновом варианте поэмы «150 000 000» были такие стихи: «Это Я... земли вдохновенный ассенизатор» (VI, 360), но в окончательный текст повт их не включил.

изучение и правдивое отображение действительности. «Пишите правду» — к этому прежде всего призывают писателей руководящие партийные документы по вопросам литературы и искусства. Сама жизнь, сама социалистическая действительность, создающаяся в нашей стране, помогает писателю выработать правильную точку зрения, понять величие и непреодолимую силу марксистско-ленинского учения. «Поймите, если писатель честно отразит правду жизни, он непременно придет к марксизму», — так передает слова И. В. Сталина Ф. Панферов.¹ Указания великого вождя, которые он дал еще в самом начале 30-х годов, полностью подтвердились всем ходом развития нашей литературы.

Борьба за правдивое отражение социалистической действительности занимала важнейшее место в послеоктябрьском творчестве Маяковского. Учась у партии глубоко познавать явления действительности, Маяковский реалистически изображает в своих произведениях жизнь советской страны, сложные процессы борьбы за восстановление и перестройку народного хозяйства, за воспитание новых качеств советского человека.

Идейный рост Маяковского, развитие и углубление в его творчестве реализма нового типа, социалистического реализма, помогали ему глубже осмысливать эстетические проблемы и, в первую очередь, вопрос об отношении искусства к действительности.

В выступлениях поэта начала 20-х годов можно встретить подчеркнуто резкие выпады, как будто бы направленные против понимания искусства как средства отражения жизни. «Мы утверждаем, что литература не зеркало, отражающее историческую борьбу, а оружие этой борьбы», — писал он в 1923 году в статье «ЛЕФ и МАПП» (II, 509). Подобные «лефовские» заявления Маяковского имели свое историческое объяснение. Они были направлены против вульгаризаторских теорий, утверждавших пассивную роль литературы, против попыток под видом «объективного» отражения жизни клеветать на советскую действительность. Именно в этот период «Серапионовы братья», эти воинствующие апологеты безидейного искусства, писали о том, что искусство существует «не для пропаганды», что оно не имеет цели и смысла, что «вредная литература полезнее полезной». Маяковский глубоко понимал политическую сущность всех этих рассуждений, направленных на дезориентацию молодых советских писателей и отражавших попытки классового врага

¹ Цитирую по статье А. С. Мясникова «И. В. Сталин и некоторые вопросы советской литературы» в «Ученых записках Академии общественных наук при ЦК ВКП(б)», вып. 11, М., 1951, стр. 64.

превратить литературу в оружие борьбы против советской власти. И в последующие годы, громя троцкистских «теоретиков» «Перевала», боровшихся против высокой идейности советской литературы, Маяковский совершенно справедливо вскрывал классовый смысл «отображательства» как одного из проявлений буржуазной идеологии.

Однако в начале 20-х годов поэт не мог еще в своих теоретических высказываниях полно раскрыть те новые отношения литературы и жизни, которые находили выражение в его поэтической практике. Произведения Маяковского именно потому и становились оружием в борьбе за упрочение и развитие Советского государства, что они давали правдивое отражение действительности с точки зрения интересов рабочего класса. Блестящим примером может служить стихотворение «Прозаседавшиеся», получившее высокую оценку В. И. Ленина за политическую остроту и жизненность поднятого в нем вопроса. Однако стремясь в своих высказываниях подчеркнуть значение искусства как оружия классовой борьбы, Маяковский полемически заострял свою мысль и противопоставлял как две взаимоисключающие друг друга точки зрения понимание искусства как оружия классовой борьбы и как орудия отражения действительности.

Маяковский в своей творческой работе нашел правильное решение вопроса о значении искусства как средства отражения действительности и воздействия на жизнь. Ярким свидетельством этого является поэма «Владимир Ильич Ленин», поэма, в которой поэт поставил задачу правдиво отразить основные этапы истории революционного движения, образ великого вождя революции и в этом видел первое условие действенности произведения. В последующие годы Маяковский широко раскрывает в своих стихах и выступлениях новые взаимоотношения искусства и жизни в условиях советского общества.

Горький, всегда подчеркивавший, что «всестороннее и глубокое знание... текущей, творимой людьми действительности»¹ есть самое необходимое условие успешной творческой работы писателя, особенно настойчиво выдвигал эту мысль в годы первых сталинских пятилеток, когда советский народ широко развернул социалистическую перестройку всего хозяйства страны. Опираясь на указания Ленина и Сталина о том, что необходимо находить и бережно поддерживать ростки нового, ростки коммунизма, Горький помогал советским писателям диалектически подходить

¹ М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 149

к сложным процессам перестройки общественной жизни, глубже разбираться в каждом явлении.

«Писатель обязан всё знать — весь поток жизни и все мелкие струи потока, все противоречия действительности, ее драмы и комедии, ее героизм и пошлость, ложь и правду, — писал Горький в 1930 году, обращаясь к начинающим литераторам. — Он должен знать, что каким бы мелким и незначительным ни казалось ему то или иное явление, оно или осколок разрушаемого старого мира или росток нового».¹

Поддерживать это новое Горький считал долгом советского писателя. «... в нашей действительности настоятельно необходимо отмечать, освещать, изображать всё то, качественно важное, новое, „положительное“, что в ней неуклонно растёт», — говорил он в статье «О начинающих писателях» (1928).

Маяковский в 20-е годы широко раскрывал в своих произведениях трудовую творческую жизнь Советской страны. Беспощадно высмеивая жалких эпигонов, перепевавших старые мотивы, поэт требовал, чтобы каждый писатель участвовал в решении практических задач советского строительства. Важнейшей задачей литературы он считал показ тех огромных изменений, которые происходят на просторах нашей великой Родины. Примеров этого в его собственном творчестве можно найти много («Рассказ о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка», «Рассказ литейщика Козырева о вселении в новую квартиру», «Екатеринбург — Свердловск» и т. д.).

Постоянный сотрудник многих газет, Маяковский всегда был в курсе тех больших и малых событий, из которых складывалась борьба за строительство социализма. Его многочисленные поездки по Советскому Союзу, широчайшее общение со своими читателями и слушателями — рабочими, студентами, рабочими, красноармейцами, глубокий интерес поэта ко всем проявлениям новой жизни, — всё это давало ему замечательный материал для творчества.

Характерно, что в его стихах, статьях и выступлениях, в которых отражены картины жизни различных уголков Советской страны, всегда на первый план выдвинуто то новое, что создавалось в годы советской власти. Одним из примеров может служить стихотворение «Голубой лампас» (1928), построенное на резительном контрасте между прошлым и настоящим Новочеркасска. Еще более ярко победу и расцвет нового Маяковский показал на примере Баку. Маяковский трижды посетил Баку. Последний раз поэт был там в декабре 1927 года. Примерно

¹ М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 365.

в тот же период в Баку побывал Горький, приехавший в Советский Союз после длительного пребывания за границей. В своей речи на пленуме Бакинского совета 21 июля 1928 года писатель с восторгом говорил о новой действительности, о величии рабочего человека, преобразующего жизнь.

В статье Маяковского «Рожденные столицы» (январь 1928 года) отражены те же мысли о гигантском размахе социалистического строительства, о характере нового советского человека. Говоря о расцвете столицы братской республики — Баку, Маяковский подчеркивал, что показывать создание новой жизни — главная задача советского писателя:

«Поэты и писатели, где живая хроника городов и людей?

«Жизнь интереснее и сложнее поэтических и беллетристических книг о ней» (X, 301).

Маяковский неустанно подчеркивал огромную ценность фактического материала, раскрывающего великие процессы преобразования страны. С этим была связана высокая оценка правдивой и точной передачи подлинных событий, интерес к очерку, который часто можно видеть в высказываниях поэта. Правда, в пылу литературной полемики против любителей «лирического самокопания», против вредительской шумихи рапповских «теоретиков» о «живом человеке» Маяковский нередко документальный очерк, хронику ставил выше художественных произведений.

Полемические выступления поэта давали повод некоторым рапповским критикам объявлять его приверженцем левовской теории «литературы факта», обвинять поэта в намерении «искоренить литературу», в защите натурализма и пр. Беспочвенность подобных обвинений совершенно очевидна. Борясь за литературу, глубоко освещающую подлинные процессы, происходящие в советской действительности, литературу, основанную на точном знании и верном понимании жизни, Маяковский отнюдь не защищал механическое фотографирование отдельных явлений жизни. Он выступал против «скороспелой поэтизации», которая «только выхолащивает и коверкает материал», настойчиво подчеркивал необходимость творческого отбора фактов, творческой переработки непосредственных впечатлений жизни. И в этом отношении снова сказалась близость взглядов Горького и Маяковского.

Известно, какое большое значение Горький придавал очерку, называя его удачайшей формой «познания жизни и приобщения миллионов к тому, что делается вне доступного их глазу пространства».¹ Выдвигая перед советскими писателями требование

¹ М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 500.

правдиво показывать факты социалистического строительства, Горький вместе с тем учил их осмысливать каждый отдельный факт, «извлекать из факта смысл», показывать его в свете тех великих целей, которые осуществляет наш народ. «Факт — еще не вся правда, — писал Горький в 1932 году, — он — только сырье, из которого следует выплавить, извлечь настоящую правду искусства... Преклонение пред фактом ведет именно к тому, что у нас смешивают случайное и несущественное с коренным и типическим».¹

Маяковский во всей своей многообразной работе поэта-агитатора учился отбирать и анализировать жизненные факты, в обыденных явлениях показывать борьбу нового и старого, оживающего, укреплять веру в победу новых, социалистических явлений. Именно поэтому в его стихах, посвященных самым различным темам, рисующих различные жизненные факты, раскрывается типическая картина жизни Советской страны, подтверждаются основные тенденции нашего развития.

Борясь за литературу, которая требует «водительства, переделки жизни», поэт резко выступал против тех, кто плелся «в хвосте с фотографическим аппаратом» (X, 199). Слепое следование фактам было ему глубоко чуждо, он призывал «типизировать, систематизировать, обрабатывать», но «типизировать» с определенных идейных позиций, выдвигать на первый план новое, растущее, а не пережитки прошлого:

... но просим
 помнить,
 слава Русь,
что Русь
 — уж десять лет! —
 советская, —

так напутствовал Маяковский со страниц «Комсомольской правды» писателей, отправлявшихся в колхозы.

Подобных примеров в стихах и высказываниях Маяковского встречается немало. Они со всей убедительностью говорят о том, что поэт верно определял задачи советского художника в подходе к явлениям жизни. Повседневное участие в советской печати, внимательное изучение руководящих партийных документов помогало Маяковскому правильно решать в своей творческой практике выдвинутые жизнью задачи.

Опираясь на марксистско-ленинское учение о базисе и надстройке, коммунистическая партия ориентировала писателей на активное участие в социалистическом строительстве, на активную

¹ М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 507.

помощь в укреплении и развитии социалистического базиса. В условиях Советского государства литература впервые в истории человечества получила широчайшие возможности для самого непосредственного участия в повседневной героической борьбе народа, стала помощником государства в деле осуществления великих целей коммунизма.

Развивая в своих выступлениях руководящие указания партии, Горький глубоко раскрывал огромное значение советской литературы в деле коммунистического и эстетического воспитания трудящихся.

В докладе на I съезде советских писателей, показывая, какую заботу проявляет партия о советской литературе, Горький подчеркивал, что это налагает особую ответственность на писателя: «Это ставит нас не только в традиционную для реалистической литературы позицию „судей мира и людей“, „критиков жизни“, но предоставляет нам право непосредственного участия в строительстве новой жизни, в процессе „изменения мира“».¹

Маяковский ясно понимал, какую огромную роль должна сыграть советская литература в укреплении социалистического строя. Поэтому так много внимания поэт уделял темам, связанным с практической, повседневной борьбой за социализм, так настойчиво призывал «быть активным бойцом, активным работником на фронте нашего социалистического строительства» (X, 364).

Маяковский говорил, что советская литература должна «рваться в завтра, вперед», видеть будущее, «к нему хоть на шаг подводить сегодня». В стихотворении «Разговор с фининспектором о поэзии», раскрывая значение литературы в жизни народа, Маяковский дал ясную поэтическую формулу отношения поэта к народу:

... народа водитель
и одновременно —
народный слуга.

Глубокое понимание новаторского характера советской литературы, ее неизмеримо возросшей, по сравнению с литературой прошлых эпох, роли в жизни общества, ее неразрывной связи с жизнью и борьбой советского народа, строящего социализм, обусловило стремление Маяковского определить характерные особенности творческого метода советской литературы. Еще в 1923 году, говоря о тех задачах, которые стоят перед револю-

¹ М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 659.

ционным искусством, Маяковский выдвигал требование «тенденциозного реализма». Его выступления и стихи раскрывают смысл этого требования: правдиво изображать жизнь с точки зрения интересов рабочего класса, с точки зрения интересов борьбы за социализм.

После опубликования резолюции ЦК ВКП(б) от 18 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы» Маяковский в своих стихотворениях и выступлениях особенно часто обращается к важнейшим проблемам современной литературы, к размышлениям о новом творческом методе, о состоянии литературоведческой науки и критики. Одно из наиболее интересных его произведений этого времени — «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому», написанное в начале ноября 1926 года. Прежде всего характерен сам факт обращения поэта к великому основоположнику социалистического реализма в период наиболее глубоких раздумий над задачами и состоянием современной литературы. Отвергая притязания рапповских и прочих «теоретиков», выдававших себя за представителей ортодоксального марксизма и пытавшихся поучать советских писателей, Маяковский обращается к Горькому как к заслуженному деятелю революционной литературы, подлинному учителю советских писателей:

Я знаю — Вас ценит
и власть и партия,
Вам дали б всё —
от любви до квартир.
Прозаяки
сели
пред Вами
на парте б:
— Учти!
Верти!

Поэт критически освещает состояние литературы середины 20-х годов. Критика его прежде всего направлена против литературы эпигонской («Мало знать чистописания ремёсла»), лишенной пафоса великого социалистического преобразования. Эта критика как бы перекликается со статьями Горького конца 20-х годов, где писатель с горечью отмечал, что во многих произведениях советской литературы еще очень слабо отражены черты нового человека, строителя и хозяина земли своей, что писатели слишком много внимания уделяют изображению пороков и недостатков старого мира.

Горький советовал поэтам «придвинуться поближе к действительности»,¹ итти «той дорогой, которой шел Беранже», откликаться на каждое политическое событие.² Он требовал «яркого, сатирического отношения» к буржуазному миру. «Стихов у нас пишется бесконечно много, и, должно быть, труд поэта принято считать легким трудом, — а это — очень вредное заблуждение. В результате такого заблуждения мы имеем бесконечные ленты рифмованных слов, и — как правило — эти слова, рассудочно построенные в строки и строфы, совершенно лишены чувства полного и искреннего слияния поэта с его темой».³

Эти высказывания прямо можно сопоставить с той резкой критикой недостатков современной поэзии, которая звучит в «Письме...» Маяковского:

Жизнь стиха —
тоже тиха.
Что горенья?
Даже нет и тления
в их стихе
холодном
и лядящем.
Всё
входящие
срифмуют впечатления
и печатают
в журнале
в исходящем.

В 20-х годах имели место попытки под флагом рассуждений о реализме протащить в советскую литературу чуждые ей приемы и методы буржуазного натурализма. Разоблачая эти попытки, Маяковский в том же «Письме...» противопоставляет им новый реалистический метод, устремленный в будущее:

Приспособленность
и ласковость дворовой,
деятельность
блюдо-рубле- и тому подобных «лиз»
называют многие
— «здоровый
реализм».
И мы реалисты,
но не на подножном
корму,
не с мордой, упершейся вниз, —

¹ М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 321.

² Там же, стр. 669.

³ Там же, стр. 497.

мы в новом,
 грядущем быту.
 на электричество
 в коммунах.

В этих стихах выражена новаторская сущность метода социалистического реализма.

В своих замечательных статьях 30-х годов, глубоко раскрывая характер социалистического реализма, Горький призывал писателей «развить в себе умение» смотреть на жизнь «с высоты великих целей будущего». «Эта высокая точка зрения должна и будет возбуждать тот гордый, радостный пафос, который придаст нашей литературе новый тон, — писал Горький в 1933 году в статье «О социалистическом реализме», — поможет ей создать новые формы, создаст необходимое нам новое направление — социалистический реализм, который — само собою разумеется — может быть создан только на фактах социалистического опыта».¹

В творчестве Маяковского с исключительной яркостью было выражено это умение смотреть на жизнь с высоты великих целей будущего. Показывая конкретные события жизни нашей страны, поэт — «боец за будущее» — раскрывал перед читателем его завтрашний день. «Настоящая поэзия всегда, хоть на час, а должна опередить жизнь», — писал Маяковский в одной из своих статей 1926 года (X, 253). Он настойчиво призывал советских писателей находить и показывать новое в жизни, помогая тем самым утверждению и развитию «ростков коммунизма».

Поэт
 настоящий
 вздувает
 заранее
 из искры неясной
 ясное знание, —

писал Маяковский в стихотворении «Размышления о Молчанове Иване и о поэзии».

«Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому» проникнуто горячим желанием видеть замечательного пролетарского художника «на стройке наших дней», во главе всех начинаний советской литературы. Но в этом стихотворении, наряду с очень важными и ценными мыслями, отразились и некоторые ошибочные взгляды

¹ М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 555.

поэта, связанные прежде всего с его отношением к так называемому «левому» искусству.

И. В. Сталин в письме Билль-Белоцерковскому указывал, что перенесение политических понятий в область художественной литературы вносит большую путаницу.

«Я считаю неправильной самую постановку вопроса о „правых“ и „левых“ в художественной литературе», — писал И. В. Сталин в феврале 1929 года, разъясняя, что понятия «правое» и «левое» относятся к области партийной, собственно внутрипартийной жизни. «Но применять их в художественной литературе на нынешнем этапе ее развития, где имеются все и всякие течения, вплоть до антисоветских и прямо контрреволюционных, — значит поставить вверх дном все понятия. Вернее всего было бы оперировать в художественной литературе понятиями классового порядка, или даже понятиями „советское“, „антисоветское“, „революционное“, „антиреволюционное“ и т. д.».¹

Маяковский в оценке конкретных фактов литературной жизни стремился последовательно проводить классовую точку зрения. Однако в его взглядах долгое время сказывалась путаница, связанная с применением в искусстве понятий «левое» и «правое». Ошибочно рассматривая группу «Леф» как представительницу наиболее «левого», т. е., в его понимании, наиболее близкого к революции искусства, поэт выдвигал ее как ведущую группу советской литературы. И в «Письме...» к А. М. Горькому Маяковский пишет, что Леф вместе с «друзьями — поэтами рабочего класса» «тащит историю литературы». Наряду с правильной критикой некоторых явлений литературы того периода, поэт неверно, с «лефовской» точки зрения, оценивает одно из крупнейших произведений — «Цемент» Гладкова. Этот роман имел свои недостатки, но он представлял одно из самых значительных литературных произведений своего времени; в нем, как отмечал Горький, «крепко взята и ярко освещена наиболее значительная тема современности — труд».² Маяковский не сумел верно оценить это новаторское произведение.

В словах, обращенных к Горькому, в тревоге за дальнейший жизненный путь великого писателя, которая звучит в этом стихотворении, сказались отзвуки не только личных расхождений, но и того вредного, нигилистического отношения к классикам русской литературы и даже к великому основоположнику пролетарской литературы, какое было характерно для группы

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 11, стр. 326—327.

² «30 дней», 1928, № 3, стр. 4.

«Леф». Но в целом всё стихотворение представляет собой пламенный призыв, обращенный к Горькому, — призыв возглавить фронт борьбы за социалистическую литературу.

5

«Если бы я был критиком, — говорил Горький в одном из своих выступлений, — и писал книгу о Максиме Горьком, я бы сказал в ней, что сила, которая сделала Горького тем, что он есть. . . , заключается в том, что он первый в русской литературе и, может быть, первый в жизни вот так, лично, — понял величайшее значение труда, труда, образующего всё ценнейшее, всё прекрасное, всё великое в этом мире».¹

Идея труда является главной, определяющей идеей эстетики и всей творческой деятельности Горького.

Основоположник социалистической литературы в своих художественных произведениях, в публицистических и литературно-критических выступлениях с огромной силой показал великое значение труда в жизни человека. «Самое прекрасное в мире нашем то, что создано трудом, умной человеческой рукой», — писал Горький в статье «О том, как я учился писать» (1928).² С пристальным вниманием и глубокой радостью наблюдал он расцвет творческой энергии советского народа. Обобщая на основе марксистско-ленинского учения о труде опыт социалистического строительства в нашей стране, Горький глубоко раскрыл воспитательное и эстетическое значение свободного коллективного труда.

«Само собою разумеется, что советская литература создает свою эстетику на основах эпического героизма трудовых процессов и основах классовой борьбы. . . », — писал он в статье «Равнодушные не должно иметь места» (1932).³ Эта глубокая мысль выражена и во многих других высказываниях великого деятеля социалистической культуры. Горький резко критиковал рассуждения о том, что «текущая действительность всегда была плохим материалом для подлинного творчества».⁴ Раскрывая величайший смысл явлений, которые характеризуют жизнь советской страны, он призывал советских писателей создавать такие произведения, в которых правдивое и яркое художественное выражение найдут процессы социалистического труда.

¹ С. Д. Балухатый. Горьковский семинарий. Л., 1946, стр. 75.

² М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 351—352.

³ Там же, стр. 501.

⁴ Там же, стр. 399.

«Основным героем наших книг, — указывал Горький в докладе на I съезде советских писателей, — мы должны избрать труд, т. е. человека, организуемого процессами труда, который у нас вооружен всей мощью современной техники, человека, в свою очередь организующего труд более легким, продуктивным, возводя его на степень искусства. Мы должны выучиться понимать труд, как творчество».¹ В высказываниях Горького в 20-е и 30-е годы этот тезис нашел широкое развитие. В процессе социалистического труда, — учил он советских писателей, — создается подлинная красота жизни, складывается и развивается характер советского человека — хозяина и строителя своей страны.

Критикуя свойственное буржуазной эстетике неуловимое, капризно-изменчивое понятие «красоты»,² Горький показывал, что в советской действительности создается и утверждается совершенно новое понимание прекрасного, неразрывно связанное с новой, социалистической моралью, вырастающее на почве новых отношений между людьми и нового отношения людей к труду.

Маяковский, с первых шагов своей литературной деятельности выступивший как принципиальный противник буржуазно-дворянской эстетики, в годы советской власти неустанно боролся за утверждение новой эстетики, принципы которой были определены в трудах основоположников марксизма-ленинизма, в решениях партии, в выступлениях В. И. Ленина и И. В. Сталина. Единство политических и эстетических принципов, о котором Горький писал Суркову в конце 1935 года,³ Маяковский считал обязательным для каждого советского художника. Светлый идеал коммунистического общества был для него определяющим критерием и в жизни и в искусстве:

Я меряю
по коммуне
стихов сорта, —

писал он в стихотворении «Послание пролетарским поэтам». Идеи коммунизма претворялись в жизнь в революционной борьбе против эксплуататорских классов и в гигантском процессе трудовой деятельности советского народа, создающего новый общественный строй. Партия большевиков и ее вожди Ленин и Сталин уделяли огромное внимание воспитанию социалисти-

¹ М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 650.

² М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 358.

³ А. Сурков. Доклад на Третьем пленуме правления Союза советских писателей. — «Литературная газета», 1936, 16 февраля.

ческого отношения к труду. В первых коммунистических субботниках, организованных еще в тот период, когда молодая Советская республика героически боролась против интервенции и контрреволюции, В. И. Ленин увидел «фактическое начало коммунизма»¹ и призывал всячески поддерживать каждое проявление нового отношения к труду. «Только в труде вместе с рабочими и крестьянами можно стать настоящими коммунистами», — говорил В. И. Ленин в своей речи на III съезде комсомола.² Труд без эксплуатации и угнетения, труд во имя единой великой цели стал в нашей стране могучим средством не только социалистического преобразования всего народного хозяйства, но и переделки самого человека, воспитания в нем новых качеств, нового характера.

Тема труда в годы советской власти становится одной из ведущих тем поэзии Маяковского. В дореволюционных стихах поэта эта тема, естественно, не могла занять большого места. Он понимал, что только трудящийся народ имеет право и силу стать подлинным творцом и хозяином жизни. Но Маяковский вместе с этим хорошо знал, как в условиях капиталистического общества подневольный труд калечит человека, выматывая его силы, подавляя его стремления.

В послеоктябрьском творчестве Маяковского тема труда получает совершенно новую трактовку. Об этом можно судить уже по первым произведениям периода гражданской войны — «Оде революции», «Мистерии-буфф» и др. В период работы в Роста, борясь за выполнение решений партии и правительства, поэт показывает значение труда в борьбе за строительство коммунизма. Правда, вначале он не мог еще в ярких художественных образах раскрыть те конкретные проявления нового, коммунистического отношения к труду, которые возникали в жизни и на которые с гениальной прозорливостью указывал В. И. Ленин в статье «Великий почин». Чем глубже Маяковский познавал советскую действительность, тем более конкретное художественное отражение находили в его произведениях процессы формирования социалистического отношения к труду, процессы формирования в труде социалистического характера.

Поэма «Хорошо!» — программное произведение Маяковского — с огромной силой изображает смысл и значение социалистического труда. Победа Великой Октябрьской социалистической революции рождает новое отношение к труду. Эта мысль раскрывается в восьмой главе поэмы, показывающей коммунисти-

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 29, стр. 394.

² Там же, т. 31, стр. 273.

ческие субботники как одно из первых проявлений советского патриотизма. Следующая, девятая глава поэмы, посвященная критике эгоистической буржуазной морали, утверждает моральное превосходство советского человека, в бою и труде создающего новое, социалистическое общество.

Тема труда проходит через всю поэму, она позволяет наиболее полно раскрыть образ лирического героя — создателя и защитника своей любимой Родины, вместе с миллионами советских людей совершающего великое дело строительства коммунизма:

Радуюсь я — это
мой труд
вливается
в труд
моей республики.

Трудовой героизм советского народа с особенной силой проявился в годы сталинских пятилеток. Маяковский мог наблюдать лишь самое начало той грандиозной работы, которая развернулась в нашей стране, лишь первые шаги социалистического соревнования. Но в творчестве поэта последних лет его жизни показ социалистического труда приобретает особо важное значение. В замечательном стихотворении «Рассказ о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка» поэт прославил человека сталинской эпохи, человека-преобразователя, который создает новые, социалистические города, человека, претворяющего в жизнь самые смелые мечты. В пьесах Маяковского есть (правда, очень схематические) образы рабочих — новаторов труда, для которых несложен «переход от конвейера к управлению, от рашпиля к арифмометру» (XI, 370). Эти люди и для будущих времен останутся замечательным примером самоотверженного творческого труда, утверждает поэт, для них труд стал естественной необходимостью, а не тяжелой обязанностью, как это было раньше. И. В. Сталин в «Политическом отчете Центрального Комитета XVI съезду ВКП(б)» с исчерпывающей ясностью вскрыл переворот в отношении человека к труду:

«Самое замечательное в соревновании состоит в том, что оно производит коренной переворот во взглядах людей на труд, ибо оно превращает труд из зазорного и тяжёлого бремени, каким он считался раньше, в дело чести, в дело славы, в дело доблести и геройства».¹

Маяковский одним из первых в советской литературе показал великое значение труда в жизни советского человека. Новое:

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 12, стр. 315.

отношение к труду определяло и эстетические взгляды поэта. Всем своим творчеством он утверждал ту же мысль, которую так глубоко раскрывал Горький в своих выступлениях: прекрасное в искусстве должно быть отражением реальной красоты нашей действительности, создаваемой трудом советского народа, завоевавшего власть и строящего коммунистическое общество. Маяковский умел «понимать труд как творчество»,¹ именно поэтому он так ярко показал сущность поэтического труда как одного из видов творческого труда человека.

Труд мой
любому
труду
родствен, —

писал поэт в стихотворении «Разговор с фининспектором о поэзии», доказывая право на «место поэта в рабочем строю».

Маяковский щедро раскрывал приемы своего творческого труда («Я раскрываю мое ремесло как радость, мастером кованную»). Беспощадно преследовал он всякое проявление безответственного отношения к труду писателя, всякую плохую, небрежно выполненную литературную работу, которая только подрывала доверие читателя к писателю. Издеваясь над идеалистическими теориями искусства, в которых творчество писателя изображалось как мистическое «озарение свыше», Маяковский писал в стихотворении «Моя речь на показательном процессе...»:

... я знаю, кому они копия.
В их песнях
поповская служба жива,
они —
варифмованный опиум.

6

В числе вопросов, которые остро стояли перед молодой советской литературой, важное значение имел вопрос о мастерстве, о высоком художественном качестве произведений. Направляя развитие советской литературы, помогая писателям овладевать передовыми идеями современности — идеями марксизма-ленинизма — и стать активными бойцами социалистического фронта, коммунистическая партия предоставляла широкий простор для свободного творческого соревнования. Партия резко осуждала попытки протащить в советское искусство формалистические выверты, свойственные упадочному искусству буржуазии, ориен-

¹ М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 650.

тируя писателей на овладение лучшими достижениями классической русской и мировой литературы как на непереносное условие их творческого роста.

Огромное значение в борьбе за художественное мастерство советской литературы имела деятельность Горького и Маяковского. При всем различии творческой индивидуальности каждого из них, различии в подходе к тем или иным конкретным вопросам художественной формы, необходимо отметить в их деятельности некоторые общие, исходные моменты, которые помогут полнее показать единство этих двух крупнейших мастеров советской литературы и в борьбе за высокое художественное качество.

Путь к мастерству возможен только через овладение классическим наследием — этому всегда учил Горький. В своих выступлениях он с изумительной яркостью показывал великолепное мастерство классиков русской литературы, органическое единство содержания и художественной формы в их произведениях, богатство и точность языка, глубокое понимание народной речи, любовь к меткому и образному слову. Работе над языком художественного произведения Горький уделял особое внимание, ибо, как он не раз говорил, «первоэлементом литературы является язык, основное орудие ее и — вместе с фактами, явлениями жизни — материал литературы».¹

Классическая русская литература сыграла большую роль в развитии русского языка. В творениях великих мастеров художественного слова богатство русского национального языка раскрывается наиболее полно. На это не раз указывал в своих выступлениях В. И. Ленин. «... язык Тургенева, Толстого, Добролюбова, Чернышевского — велик и могуч», — писал он в 1914 году в статье «Нужен ли обязательный государственный язык?».² Спустя шесть лет, в период напряженнейшей борьбы за укрепление советской власти, В. И. Ленин выдвигает вопрос о создании словаря русского языка, определяя его границы именами двух величайших деятелей художественной литературы: «от Пушкина до Горького».³

И. В. Сталин в своем гениальном труде «Относительно марксизма в языкознании» рассматривает язык Пушкина как наиболее полное воплощение основных особенностей национального русского языка. «Что касается структуры пушкинского языка, — указывает И. В. Сталин, — с его грамматическим строем и ос-

¹ М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 587.

² В. И. Ленин, Соч., т. 20, стр. 55.

³ Там же, т. 35, стр. 369.

новым словарным фондом, то она сохранилась во всем существенном, как основа современного русского языка».¹

Горький хорошо понимал, что наследие великой русской литературы имеет огромное значение для развития и расцвета советской литературы, что опыт классиков должен быть изучен и освоен молодыми советскими писателями, что они прежде всего должны учиться мастерской работе над словом. «Классики учат нас, — писал Горький в статье «О прозе», — что чем более просто, ясно, четко смысловое и образное наполнение слова, — тем более крепко, правдиво и устойчиво изображение пейзажа и его влияния на человека, изображение характера человека и его отношения к людям».²

Высоко оценивая достижения молодой советской литературы, Горький всегда подчеркивал те огромные задачи, которые стоят перед ней как мощным орудием социалистической культуры. Он вел беспощадную борьбу «за очищение литературы от словесного хлама... за простоту и ясность нашего языка, за честную технику, без которой невозможна четкая идеология».³ В этой борьбе основоположник социалистической литературы руководствовался ленинско-сталинским учением о социалистической культуре, высказываниями вождей коммунистической партии и решениями партии по вопросам литературы и искусства. Призывая в своих выступлениях бороться против засорения языка вульгаризмами и диалектизмами, против небрежности в работе над словом, Горький ссылался на пример Владимира Ильича Ленина.

«Нам нужно вспомнить, как относился к языку Владимир Ленин», — писал Горький в открытом письме А. С. Серафимовичу.

Именно потому, что в своей борьбе за высокое художественное мастерство, за точный и ясный язык советской литературы Горький исходил из тех же принципов, которые лежали в основе политики партии в области литературы, многие его требования совпадают с теми мыслями, которые выдвигал в 20-е годы Маяковский.

Маяковский всегда высоко ставил вопросы писательского мастерства. Как подлинный новатор, он не только вводил в поэзию новое содержание, новые темы и новые идеи, но и постоянно, без устали добивался совершенного художественного их воплощения, создавал такую поэтическую форму, которая дает возможность естественного и полного раскрытия нового содержания.

¹ И. Сталин. Марксизм и вопросы языкознания. «Правда», М., 1950, стр. 7.

² М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 516.

³ М. Горький. О литературе, стр. 141.

Заслуги Маяковского в развитии художественной формы поэзии огромны и всеми признаны, хотя еще очень слабо освещены нашей литературоведческой наукой. Рассматривать вопрос об этом в целом не входит в задачу настоящей статьи.

Как было отмечено выше, Горький, в соответствии с основными указаниями партии, утверждал, что путь к художественному мастерству лежит через овладение классическим наследием. Отношение Маяковского к классической литературе не всегда было одинаково. Высказывания поэта и воспоминания о нем свидетельствуют о том, что он хорошо знал и любил великих русских писателей, понимал и ценил покоряющую силу их замечательных произведений. Но в ранний период стремление найти свою дорогу в искусстве, противопоставить свое творчество тем жалким эпигонам, которые вульгаризировали лучшие традиции великих мастеров литературы, приводило порой молодого Маяковского в лагерь тех, кто выступал против классического наследия, якобы являвшегося помехой на пути к новому искусству.

Эта глубоко ошибочная мысль, звучащая в ряде дореволюционных высказываний поэта, была связана с его творческой деятельностью, хотя и не определяла ее полностью. И в ранних своих произведениях, может быть еще недостаточно осознанно, Маяковский воспринимал некоторые ведущие традиции классической русской литературы. Однако неправильные теоретические позиции мешали ему полнее и глубже осваивать наследие, иногда по неверному пути направляли его работу над словом. В поисках «нового слова», «новой формы» поэт иногда забывал о том, что «новое» может жить только тогда, когда оно опирается на лучшие достижения «старого», когда оно само лучше «старого».

Теоретические споры различных литературных групп о путях создания и сущности социалистического искусства были решены практикой развития советской литературы. В творческой практике агитатора и пропагандиста идей коммунистической партии Маяковский обрел ясное понимание того, как должна быть решена проблема высокого художественного качества советской литературы.

Огромное значение для развития поэта имели партийные документы, в которых были резко осуждены попытки под видом борьбы за «пролетарскую культуру» насаждать извращенные вкусы, свойственные буржуазному искусству, и были определены основные условия строительства социалистической культуры. Письмо ЦК РКП(б) «О Пролеткультах», речь В. И. Ленина на III съезде РКСМ и ряд других документов этого периода помогли Маяковскому понять, что без глубокого и полного овла-

дения классическим наследием нельзя добиться высокого мастерства, нельзя создать поэзию, понятную и нужную многомиллионным массам трудящихся. Опыт классиков глубже начинает осваивать и сам поэт.

Луначарский в одной из своих статей 1922 года писал: «Маяковский в последнее время довольно гордо называет себя некрасовцем... в том смысле, что его поэзия всё более и более проникается своеобразной напряженной публицистикой».¹ В стихотворении «Юбилейное», написанном в связи со 125-летием со дня рождения Пушкина, Маяковский обращается к гениальному русскому поэту как к родоначальнику того замечательного реалистического народного направления русской литературы, традиции которого восприняты и развиты советской поэзией.

Прежние выпады по адресу классиков сменяются настоятельным требованием: учиться у них мастерству, «учиться этим максимумально добросовестным творческим приемам, которые дают бесконечное удовлетворение и верную формулировку взятой, диктуемой, чувствуемой мысли» (II, 523).

В свете этих требований резко отрицательно оценивает Маяковский формалистическое «новаторство» футуристов, объявивших войну грамматике и словарю русского языка.

«Я буду последним идиотом, если скажу: товарищи, переписывайте Алексея Крученых, его „дыр, бул, щыл“, — говорил поэт на Первой конференции пролетарских писателей в январе 1925 года. — Нет, мы говорим: когда ты даешь революционную боевую песню, то помни, что мало в этой песне дать случайное выражение, которое подвернется под руку, а подбирай слова, которые выработали до тебя поколения предыдущей литературы...» (II, 526).

Выступая против вульгаризаторов и упрощенцев, Маяковский подчеркивал: «Наша победа не в опрощении, а в охвате всей сложнейшей культуры» (X, 285).

Творчество поэта давало пример вдумчивого обращения к классическому наследию, развития на новой основе ценнейших черт поэзии прошлого. Он настойчиво вел трудную «работу сближения рабочей аудитории с большой поэзией, с поэзией, сделанной по-настоящему, без халтуры и без сознательного принижения ее значения» (X, 369); поэт твердо верил в творческие силы рабочего класса. Признание масс было для него главным критерием работы. Именно трудящихся он считал подлинными наследниками культуры прошлого:

¹ В. Катаев. Маяковский. Литературная хроника. Изд. 2-е, М., 1948, стр. 161.

Понимает
ведущий класс
и искусство
не хуже вас.
Культуру
высокую
в массы двигай!
(„Массам понятно“).

Это была та линия, за которую под руководством партии боролась советская литература, линия, которую отстаивал Горький.

Вопрос о художественном мастерстве Маяковский всегда связывал с вопросом о языке, о тщательной работе над поэтическим словом. И в этой области его творчество сыграло важнейшую роль в развитии советской поэзии. Однако вопрос о новаторстве Маяковского в области языка крайне запутан.

Работы И. В. Сталина по вопросам языкознания дают нам надежный критерий для изучения языка Маяковского. Поэт всю свою жизнь боролся за яркий, поэтический язык. «Нам слово нужно для жизни. Мы не признаем бесполезного искусства», — говорил он в начале своей творческой деятельности (I, 370). В черновиках вступления к поэме о пятилетке, работу над которой прервала его трагическая смерть, мы снова находим стихи, посвященные могучей, действенной силе поэтического слова:

Я знаю силу слов, я знаю слов набат...

Эти примеры свидетельствуют о постоянном, глубоком внимании поэта к вопросам языка. Отношение к языку определялось общим пониманием задач искусства, ростом и развитием мировоззрения поэта.

В годы советской власти, решая те задачи, которые выдвигала партия перед литературой, Маяковский требовал, чтобы поэзия раскрывала самые существенные явления советской действительности, обращалась к тому, что составляет главное содержание жизни советского человека. Борьба за завоевания революции, социалистический труд, социалистическая Родина — вот главные темы его произведений. Боевая политическая направленность поэзии Маяковского определяла и язык его стихов. Поэт дал нам замечательный пример использования языка как орудия классовой борьбы:

Капитализм —
неизящное слово,
куда изящней звучит —
«соловей»,

но я
возвращусь к нему
снова и снова.
Строку
агитаторским лозунгом взвей.

Маяковский образно и убедительно показал, какие изменения в смысл ранее известных слов внесла эпоха революции, как различно воспринимают их разные классы:

Пролетариат —
неуклюже и узко
тому,
кому
коммунизм — западня.
Для нас
это слово —
могучая музыка,
могущая
мертвых
сражаться поднять.
(„Владимир Ильич Ленин“).

Могучую музыку слов, отражающих идеи социалистической революции, Маяковский воспринимал в речах и выступлениях великих вождей революции Ленина и Сталина.

Во многих работах о языке Маяковского можно встретить, мысль, что революционное новаторство поэта заключается в том, что он ломал установленные языковые нормы и создавал якобы новый язык. Эта глубоко неверная мысль, основанная на антимарксистском представлении о развитии языка путем скачков, была тесно связана с традициями футуристической критики, которая пыталась истолковать творчество поэта в духе футуризма.

На самом же деле новаторская роль Маяковского в области языка заключалась не в словотворчестве, а в обогащении поэтического языка словами, выражающими характернейшие явления революционной эпохи. И со свойственной ему прямоотой он говорил об этом, обращаясь к читателям:

Хочу
снять
заставить заново
величественнейшее слово —
партия.
(„Владимир Ильич Ленин“).

Слова «партия», «пролетариат», «коммунизм», «советская власть» и другие, слова, в которых выражены ведущие понятия эпохи, которые близки и дороги сердцу каждого советского че

ловека, часто встречаются в поэтическом языке Маяковского. Они живут в его могучих стихах, освещая своим светом всё многообразие жизненных фактов, которых касается мысль поэта.

Новаторство Маяковского и в области языка опиралось на традицию, сложившуюся в классической русской литературе. Язык произведений Пушкина — это богатый и точный русский язык. В стихах поэта, в его языке нашли глубокое отражение те передовые идеи, которыми жили декабристы.

Поэзия Некрасова, отразившая новый этап в развитии русского революционного движения, развивала пушкинские традиции. Стихотворения Некрасова показывают дальнейшее развитие русского языка, с новых сторон раскрывают его неисчерпаемое богатство.

Маяковский — поэт революционной эпохи. Продолжая традиции Пушкина—Некрасова, он в своих произведениях пользовался неисчислимым богатством русского языка для выражения идей марксизма-ленинизма, для показа опыта социалистической революции, пополнял словарный состав поэтического языка, идейно обогащал его. Маяковский понимал, какое значение для русского языка имеет это идейное обогащение.

Радостно приветствуя рост национальной культуры и развитие национальных языков в братских социалистических республиках, поэт подчеркивал ведущую роль русской культуры и русского языка. «На русский вострите уши», — обращался он к молодому поколению нашей страны, указывая на огромное международное значение русского языка:

Да будь я
и то и негром преклонных годов,
без унынья и лени
я русский бы выучил
только за то,
что им
разговаривал Ленин.
(„Нашему юности“).

Такое понимание значения языка обусловило напряженную работу поэта над словом:

Изводишь,
единого слова ради,
тысячи тонн
словесной руды.

(„Разговор с фининспектором о поэзии“).

Маяковский настойчиво боролся за точность и ясность поэтической речи, против словесных штампов, против злоупотребления

иностранными словами. Он горячо откликнулся на призыв партии улучшать язык советской печати как орудия воздействия на массы (ср. стихотворение «О „фиасках“, „апогеях“ и других неведомых вещах»). Маяковский сурово критиковал поэтов, в стихах которых встречал пустую игру слов, прикрывающую отсутствие глубокой мысли (примером может служить его замечание по поводу стиха Жарова — «от горящей домны революции отошел великий кочегар»; см.: Маяковский, X, 370).

Поэт, писатель обязан активно участвовать в процессе развития языка, утверждал Маяковский. Но не поэт создает язык. Подлинным творцом языка является народ, писатель лишь помогает ему в развитии и обработке языка.

У народа,
у языкотворца,
умер
авонкий
забуддыга подмастерье.
(„Сергею Есенину“).

Так писал Маяковский о смерти Есенина, дарование которого он высоко ценил.

Поэтический трибун революции, Маяковский был подлинным мастером художественного слова. Его напряженнейшая работа над языком произведения была обусловлена стремлением как можно более точно, с наибольшей силой впечатления передать читателю основную мысль, основную идею. Для этой цели поэт умел «добыть драгоценное слово из артезианских людских глубин» и создать новый, запоминающийся, выразительный образ.

Маяковский хорошо знал и чувствовал русский язык. Его словообразования всегда опираются на точное и ясное понимание законов русского языка, на основной словарный фонд, который в течение многих веков дает материал для дальнейшего развития и обогащения нашего могучего родного языка.

Именно поэтому созданные поэтом слова понятны, хотя они и не являются словами общенародными, и поэтически оправданы, так как вместе с другими, известными словами живой и книжной речи они помогают ярче выразить мысли и чувства, близкие миллионам советских людей. Конечно, в стихах Маяковского можно найти и неудачные словообразования; иногда он слишком увлекался словотворчеством, однако основные, определяющие принципы отношения поэта к языку совпадают с горьковской постановкой проблемы литературы.

Знаток и ценитель великолепных богатств русского народного языка, языка наших писателей-классиков, Горький призывал

писателей не только осваивать этот язык, но и принимать участие в его дальнейшем развитии и обогащении.

«... мы сами, литераторы, обязательно будем заниматься созданием новых слов, словотворчеством, — говорил Горький. — Это естественное наше дело — организация литературного языка. Этого требует сама действительность. В тот лексикон, которым мы сейчас обладаем, она плохо укладывается. Этот лексикон надо расширить, а также и тон надо поднять, чтобы выразить героину действительности».¹

Поэтический язык Маяковского великолепно выражает «героину действительности» и вместе с тем он представляет собой «грозное оружие» в борьбе против капитализма. В этом заключалась главная цель, главное направление творческих исканий поэта в области языка, и из этого основного положения необходимо исходить при рассмотрении всех отдельных вопросов, связанных с проблемой языка Маяковского.

Сделаем некоторые выводы.

В настоящее время довольно подробно освещены отношения Горького и Маяковского в дореволюционные годы, показано то большое влияние, которое великий пролетарский писатель оказывал на творческое формирование молодого поэта. Подчеркнем при этом, что влияние Горького отнюдь не стесняло свободного развития своеобразного таланта Маяковского, ибо это воздействие сказывалось, в основном, не в решении частных вопросов художественной практики, а прежде всего в общем подходе к литературе, в более глубоком и правильном понимании ее значения и роли в общественной жизни.

Сближение с Горьким помогло поэту твердо стать на путь борьбы за подлинно реалистическое и глубоко идейное искусство. Но даже в годы наиболее тесного личного общения с Горьким Маяковский не мог преодолеть некоторых существенных недостатков своего раннего творчества. Отход от непосредственного участия в революционном движении обусловил столь частые в его ранней поэзии мотивы одиночества, трагической обреченности. Стихи Маяковского не доходили до масс, мало были известны даже демократически настроенному читателю (напомним, что печатался поэт почти исключительно в футуристических изданиях; выступал главным образом перед буржуазной публикой). Всё это, безусловно, накладывало свой отпечаток на стиль и язык его произведений, затрудняло преодоление футуристических приемов.

¹ М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 177.

Великая Октябрьская социалистическая революция создала все условия для полного и всестороннего развития Маяковского. Став бойцом победоносной революционной армии, он вырос в лучшего, талантливейшего поэта нашей эпохи. По-разному решая конкретные художественные задачи, иногда даже расходясь в оценке отдельных литературных явлений, Горький и Маяковский боролись за одни и те же, общие цели. Сближение их идейно-эстетических позиций в этот период нельзя объяснять только влиянием Горького (хотя, на наш взгляд, общение с Горьким в период творческого формирования оказывало воздействие и на более позднее творчество поэта).

Главная причина была в том, что Маяковский в годы советской власти стал крупнейшим поэтом-новатором, одним из зачинателей социалистической литературы. Его эстетические взгляды складывались на основе тех требований, которые выдвигала социалистическая действительность. В своей творческой работе поэт-агитатор, отдавший свой талант «атакующему классу», стремился претворить великие идеи коммунизма. Именно поэтому в его взглядах на литературу, в той эстетической программе, которая раскрывается в его стихах и высказываниях, так много общего с эстетикой Горького. Маяковский в годы советской власти стал ближайшим идейным соратником великого основоположника социалистического реализма.



В. А. КОВАЛЕВ

ГОРЬКИЙ И ЛЕОНОВ (20-е годы)

Перед нашим литературоведением стоит большая и важная задача — показать, как великий пролетарский писатель А. М. Горький всем своим гениальным творчеством, примером целеустремленной общественно-литературной деятельности и личным воспитывающим влиянием на многих советских художников слова помогал их росту и совершенствованию, содействовал выработке нового типа писателя, замечательные качества которого можно выразить в краткой, но много говорящей формуле — *писатель горьковского типа*. Виднейшие советские писатели старшего поколения делали свои первые шаги на поприще литературы, формировались и вступали в период творческой зрелости при жизни Горького, под его благотворным, вдохновляющим воздействием. Они учились так же метко и остро разить врага, как Горький, учились так же ярко и вдохновенно славить творческий труд и высокие моральные качества нового человека социалистического общества, как Горький. Прав Л. Леонов, образно писавший об этом: «Без преувеличения можно сказать, что все мы, нынешняя литературская генерация, выпорхнули на свет из широкого горьковского рукава. Это не означает, что все принадлежат к школе горьковского стиля. Он сам говорил мне, что мы не монахи — петь в унисон молитвенные гимны... Все инструменты, все голоса нужны в большом едином оркестре, призванном прославлять и симфонически рассказать потомкам об очистительной русской грозе, в которой сам Горький был буре-вестником».¹

Разработка этой большой проблемы немыслима без серии монографических исследований, связанных с творческой деятель-

¹ Л. Леонов. В наши годы. Публицистика 1941—1948. «Советский писатель», М., 1949, стр. 140.

ностью виднейших советских писателей. Насколько созрела потребность в таких конкретных исследованиях, особенно чувствуешь, когда читаешь появившиеся за последние годы статьи Л. Тимофеева и Е. Тагера на тему — «Горький и советская литература».¹ Авторы этих статей, в сущности, ограничиваются самыми общими замечаниями и наблюдениями, не давая исторически конкретной картины воздействия Горького на нашу литературу. Достаточно сказать, что Л. Тимофеев не счел нужным даже упомянуть где-либо о значении Горького для деятельности Леонова-романиста, а Е. Тагер видит «горьковское» в творчестве Леонова лишь в одном романе «Соть», да и то только в «показе кулацкого охвостья».

Важной задачей является систематизация и анализ высказываний Горького об отдельных советских писателях. Горький был самым крупным критиком нашей советской эпохи. Его высказывания о советских писателях очень часто безошибочны и хорошо оттеняют своеобразие каждого писателя, его сильные и слабые стороны.

Необходимость конкретных монографических исследований на тему «Горький и советская литература» подсказывается самими советскими писателями. Сколько раз мы читали свидетельства советских писателей — К. Фединз, А. Макаренко, Вс. Иванова и многих других — о том, какую колоссальную роль сыграл в их творческом росте Горький. Вот несколько высказываний Леонова. В десятую годовщину со дня смерти Горького на траурном митинге в Горках Леонов говорил: «Я обязан Горькому больше, чем отцу. Помню: я делился с ним своими замыслами, а он смотрел на меня ласково, как никто другой, поглаживая усы».² Следует при этом учесть, что отец Леонова был литератором.

В 1946 году Леонов писал: «Мое литературное поколение обладало счастьем видеть, слушать и непосредственно учиться у зачинателя нашей — вот, уже не очень молодой! — советской литературы, Максима Горького».³ В статье, написанной в связи с 40-летием литературной деятельности Горького, Леонов говорил относительно влияния Горького:

«Редкий из нас не имеет писем от него, полученных именно тогда, когда это более всего было нужно. Это дружеское участие и поддержка старого мастера, которому мы верим безусловно, не раз давали нам силу для дальнейшей работы; большая доля в успехах пореволюционной литературы принадлежит ему.

¹ «Литература в школе», 1946, № 1; в сб.: Проблемы социалистического реализма. «Советский писатель», М., 1948.

² «Правда», 1946, № 144, 19 июня.

³ Л. Леонов. В наши годы, стр. 74.

Алексею Максимовичу».¹ А вот как Леонов оценивает горьковские высказывания о романе «Барсуки»: «...несколько кратких его и метких суждений об этом романе были для меня дороже и значительней всего, что довелось мне читать в наших периодических изданиях».²

Но сами советские писатели, конечно, не могли охватить всех сторон этого большого процесса воздействия Горького на их творческое развитие, ибо обобщать свой собственный творческий опыт труднее всего. Это — дело советских критиков, литературоведов. Они должны показать конкретно и во всем объеме, как советская литература глубоко восприняла и творчески обогатила замечательные горьковские традиции.

Задачей настоящей статьи является изучение вопроса о том, какую роль сыграл Горький в формировании и творческом развитии Леонида Леонова в 20-е годы.

1

Леонов принадлежит к советским писателям старшего поколения (род. в 1899 году), вступившим в литературу в предреволюционные годы. В 1915 году Леонов печатает первые стихотворения, в 1916 году — театральные рецензии.

В ранний период поэтическая деятельность Леонова была связана с традициями поэтов-«самоучек» — «суриковцев», но вскоре молодой поэт подпадает под сильное влияние эстетской декадентской поэзии. Его рецензии того периода свидетельствовали о большой начитанности молодого литератора в области художественной литературы и о его знакомстве с произведениями Горького. Но, характеризуя спектакль и пьесу «На дне», Леонов ограничивается созерцательными и субъективными оценками отвлеченно-психологического плана. Он видит основное содержание пьесы в том, что у каждого из героев есть своя «светлая страничка жизни, когда они были тоже „людьми“; этим они, может быть, и живут; и горе тому, кто посмеет вырвать, затоптать эту чистую страничку их жизни»; если же у героя такой странички нет, то он ее создает (Настя), и Лука поддерживает эту ложь.³ Гуманистические идеи Горького, острая критика буржуазных общественных отношений, данная в пьесе, им не были отмечены.

Второй раз с именем Горького мы встречаемся в статье Леонова 1918 года, посвященной художнику севера С. Г. Писа-

¹ «Известия», 1932, № 266, 25 сентября.

² «Журналист», 1928, № 3, стр. 7.

³ «Северное утро», 1916, № 128, 11 июня.

хову. Леонов писал: «...чем дальше на север, чем дальше вглубь родной убаюкивающей равнины, тем больше растет и ширится душа. То мелкое и ненужное, что связывает, сковывает сердце человека и заставляет не верить формуле Горького: „Человек — это звучит гордо!“ — всё это остается где-то там, у „них“, у третьих, уехавших с последним пароходом „туда“ — к людям». Причисляя Писахова к числу истинных поэтов, «искренно верящих в еще нетронутое, и девственное, и святое», автор говорит: «...их совсем немного, очищенных ярким пламенем снежного костра Блока и заунывными звонами нестеровских монастырей».¹

В этих строках выразились и расплывчатое гуманистическое устремление поэта, и зависимость его от декадентских концепций «очищения» через страдание. Однако сам факт знакомства Леонова в юношеские годы с произведениями Горького, а главное, ясно выраженные симпатии к его творчеству говорят о том, что незаметная, «молекулярная» работа совершалась в те годы: идеи великого писателя постепенно входили в сознание молодого писателя. В беседе с автором настоящей статьи Л. Леонов сказал, что в юности ему было особенно близко «Детство» Горького. Писатель объяснял это тем, что в его собственном детстве, прошедшем в Зарядье, было много сходного с тем, о чем рассказывал Горький. Особенную симпатию Леонова к этому произведению Горького можно легко заметить, просматривая опубликованные высказывания Леонова о Горьком.² «Детство» Горького могло впервые натолкнуть Леонова на критическое осмысление той мелкобуржуазно-купеческой жизни, которая окружала его самого в детские годы.

Великая Октябрьская социалистическая революция и годы гражданской войны обусловили идейный и духовный рост Леонова. Сам писатель позднее говорил, что в годы революции произошло его «второе рождение». Он приобщается к революционному народу, для него всё яснее становится смысл происходящих событий, значение Великого Октября. Леонов вступает в Красную Армию, становится военным журналистом, проходит в период гражданской войны, как и многие другие советские писатели, серьезную школу революционного воспитания. В течение 1920—1922 годов он работает в редакциях армейских газет. Его многочисленные агитационные стихотворения и статьи этих лет дают ясное представление о том, как преобразился духовный облик

¹ «Северный день», 1918, № 87, 3 мая.

² Известия, 1932, № 266, 25 сентября; L. Batova. En visite chez Léonide Leonov. — La littérature soviétique, 1946, № 3, стр. 67.

молодого поэта за годы революции, как он вырос политически. Влияние символизма в его стихах этих лет исчезает.

В 1922 году Леонов демобилизуется из Красной Армии. В течение 1922 года он пишет несколько рассказов, которыми обычно и датируется начало его профессиональной литературной деятельности. Но эти рассказы были шагом назад в сравнении с произведениями Леонова, созданными в годы гражданской войны. Писатель еще не выработал четких взглядов на общественные задачи новой литературы. Залогом творческого роста писатель считал усвоение определенной суммы литературных «приемов», овладение искусством литературных стилей. Рассказы «Туатамур», «Бурыга» и другие были написаны в духе модной в начале 20-х годов так называемой «орнаментальной» прозы, с ее стилизаторством, эстетством, оторванностью от революционной современности, «книжным, вычитанным романтизмом» (Горький). Но вскоре Леонов начинает преодолевать чуждые влияния, обращаясь к революционной тематике. Выявляется общая тема, в наибольшей степени интересующая писателя: сокрушительный «пролом» старых устоев жизни под влиянием революции.

Горький, внимательно следивший за появлением каждого нового таланта в области литературы, заинтересовался и Леоновым. В письме к К. Федину от 6 июля 1924 года он спрашивал: «Кто такой Леонов, нет ли новых начинающих».¹ В статье «Призвание писателя и русская литература нашего времени», опубликованной в 1925 году, М. Горький писал по поводу ранних произведений Леонова:

«Сразу, первыми же рассказами обратил на себя общее внимание Леонид Леонов, юноша оригинального таланта и серьезных тем».² Вместе с тем Горький отмечал, что «Записки Ковьякина» несут на себе печать влияния «Городка Окурова», а «Конец мелкого человека» говорит о воздействии со стороны Достоевского.

Действительно, творчество молодого писателя было еще «разноязычно» и обнаруживало заметную зависимость от писателей совершенно различных идейно-художественных направлений и стилей. Кроме указанных трех имен, можно указать и другие. Так, в «Записках Ковьякина» ясно чувствуется ориентация на Гоголя, в «Петушихинском проломе» видна зависимость от Лескова. Как мог писатель совмещать учебу, с одной стороны, у Горького, а с другой стороны — у Достоевского? При объяснении этого факта следует учесть особенности положения в области литературы в начале 20-х годов.

¹ К. Федин. Горький среди нас, ч. II, Гослитиздат, М., 1944, стр. 81.

² Архив А. М. Горького.

В 1920 году партия осудила и раскритиковала вредные нигилистические воззрения пролеткультовцев на культурное наследие, со всей силой подчеркнув необходимость критического использования старого культурного наследия для дела развития новой, пролетарской культуры.

Определяя задачи деятелей советской литературы, В. И. Ленин писал в наброске проекта резолюции о пролетарской культуре (1920): «Не выдумка новой пролеткультуры, а развитие лучших образцов, традиций, результатов *существующей* культуры с точки зрения миросозерцания марксизма и условий жизни и борьбы пролетариата в эпоху его диктатуры».¹ Вопрос об учебе советских писателей, в большинстве своем молодых, начинающих писателей, у художников прошлого, в первую очередь у великих русских писателей, был актуальнейшим вопросом тех лет.

Понимая необходимость овладения достижениями литературы прошлого, Леонов не мог тогда, как и ряд других писателей (например Ф. Гладков в «Огненном коне»), найти правильную «точку опоры» в своей творческой работе, критически отнестись к старой культуре, ясно выделить в ней лучшие литературные традиции, наиболее близкие молодой советской литературе, — те традиции, которые следовало развивать в условиях новой, революционной действительности. Явления культуры он рассматривал в духе идеалистических представлений о культуре как о сумме «вечных ценностей», значение которых не зависит от «преходящих» условий времени, места и т. д.

«Записки Ковякина» напомнили Горькому «Городок Окуров». Действительно, известное сходство между этими произведениями имеется. Что представляет собой повесть Горького? «Городок Окуров» дает яркое идейно-художественное изображение капиталистической действительности, проникнутое громадной революционно-критической силой. Показывая «темное царство» буржуазно-мещанской жизни с ее неприкрытым насилием власть имущих над городской беднотой, с ее атмосферой звериного индивидуализма, собственнических инстинктов и морального разложения, Горький воспитывал читателя в духе непримиримой ненависти к миру капитализма и к тем «верхним десяти тысячам», которые стояли «на страже» этих бесчеловечных условий существования людей. Раскрывая губительные для общества последствия капиталистических порядков, Горький дал галерею образов людей, ожесточившихся под гнетом капиталистического

¹ Ленинский сборник, т. XXXV, стр. 148.

стройка, показал закономерность возникновения в условиях царской России очагов реакции и дикости, косности и страшной культурной отсталости, подобных Окурову, подчеркнул, что этот строй обрекает широкие массы народа на жалкое полуживотное, отрешенное от осмысленной жизни и творческой работы существование.

В повести «Записки Ковякина» Леонов изобразил жизнь и быт «окуровского» городка Гогулева. Сходство повести с «Городком Окуровым» Горького заключается в ее критической заостренности против мещанства, его диких нравов, косности и ограниченности, в раскрытии «отрешенности» его от исторических событий и общественной жизни страны, в раскрытии гибельного, уродующего влияния буржуазно-мещанского строя жизни на человека. Это сходство не было случайным: оно было первым результатом учебы молодого прозаика у великого пролетарского писателя.

Естественно было бы ожидать, что автор «Записок Ковякина»¹ не ограничится критическим описанием старого быта и дореволюционных типов и покажет, в свете событий революционной эпохи, как устои этой старой жизни были разрушены, как она стала отходить в прошлое, уступая место новой, советской жизни. Но автор сказал о «конце» гогулевского быта слишком бегло. Горький был прав, говоря, что Леонов не пошел дальше «Городка Окурова»; писатель слабо отразил то новое, что внесла революция в жизнь нашей страны и в том числе в жизнь бывших «городков Окуровых».

Сама критика старой жизни у Леонова не была такой острой и глубокой, как у Горького. Не вполне справился молодой писатель и с художественным выражением своих гуманистических воззрений: стремясь показать антигуманистический характер мещанско-буржуазной жизни и самого мещанина, автор в противоречие с этим подчеркивает в Ковякине проблески «истинно-человеческого» под покровом комически нелепого, отсталого и реакционного. Между тем тип Ковякина, в отличие, например, от горьковского Симы Девушкина, принадлежит к тому разряду «окуровцев», надеяться на возрождение которых к новой жизни нет абсолютно никаких оснований. Эти существенные отличия «Записок Ковякина» от «Городка Окурова» говорят о том, что, стремясь следовать Горькому, Леонов еще не мог в то время в полной мере овладеть принципами горьковской критики буржуазной действительности.

¹ Повесть написана в 1923 году, опубликована в 1924 году.

В 1924 году появился в печати роман Леонова «Барсуки», знаменовавший выход писателя к революционной современности. В романе изображается период гражданской войны. Каковы особенности изображения этого периода у Леонова? В романе показаны не военные события на фронте, а жизнь советского тыла; в центре внимания — деревня, крестьянство, его отношение к революции, к пролетарскому городу; взят последний этап гражданской войны, когда в некоторых сельских районах, на почве недовольства продразверсткой, возникали анархические волнения мелкобуржуазной стихии, разжигавшиеся кулацко-эсеровскими элементами. Писатель вскрыл внутреннюю слабость этой стихии и присущие ей анархические тенденции, показал сложные процессы приобщения масс крестьянства к революции, победу пролетарской сознательности над мелкобуржуазной стихийностью, беспочвенность и обреченность попыток враждебных элементов противопоставить деревню пролетарскому городу. Роман направлен против клеветнических представлений о крестьянстве, как о «Вандее», как о силе, враждебной революции. В основе романа лежит идея союза рабочего класса с трудовым крестьянством, руководящей роли рабочего класса в этом союзе. Рисуя образ товарища Антона, Леонов с большой яркостью показал такие типические черты большевика, как бесстрашие и мужество, принципиальность, умение быстро ориентироваться в сложной обстановке, руководить массами.

2

А. В. Луначарский отмечал в 1925 году, что в советской литературе происходит поворот «на общественно-реалистический путь с оглядкой на классиков».¹ Ф. Гладков говорил в том же году в своем отклике на историческое постановление ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы»: «Я убежден, что мы идем к созданию единой революционной литературы, которая будет расти и крепнуть под непосредственным руководством партии».² Роман Леонова «Барсуки» был одним из примеров укрепления общественно-реалистической линии в литературе начала 20-х годов, успешной учебы советского писателя у классиков русской литературы. А. В. Луначарский включал роман «Барсуки» в число лучших десяти книг за десять лет революции,³ а М. В. Фрунзе назвал в 1925 году автора «Барсуков» «очень крупным растущим писателем».⁴ Горький писал.

¹ «Журналист», 1925, № 5, стр. 29.

² «Журналист», 1925, № 10, стр. 8.

³ «Смена», 1927, № 9, стр. 1.

⁴ «На литературном посту», 1926, № 5—6, стр. 67.

о Леонове в статье «Призвание писателя и русская литература нашего времени»:

«В прошлом году он напечатал повесть „Барсуки“, которая вызвала общие похвалы. Этот человек несомненно одна из больших надежд русской литературы». В одной из статей Луначарского говорилось:

«Роман „Барсуки“ принадлежит к числу украшений нашей молодой послереволюционной литературы. Его большое достоинство было отмечено и нашей литературной критикой и, между прочим, внимательным, чутким и любовным наблюдателем жизни всей нашей культуры — Горьким».¹

Горький расценивал роман «Барсуки» как большой шаг вперед в творческом развитии писателя. Что именно в первом романе молодого писателя одобрил Горький? Ответ на этот вопрос мы находим в письме Горького к Леонову от 8 октября 1925 года. Горький прежде всего отмечает, что Леонов сумел по-новому подойти к изображению деревни, без той «жалостной, красивенькой и лживой „выдумки“, с которой у нас издавна принято писать о деревне, о мужиках».² Что имел в виду Горький, становится ясным, например, из его статьи «О том, как я учился писать» (1928). Здесь Горький говорил, что дворянские и народнические писатели идеализировали деревню, давали не реальных, а «преподобных мужичков», представляя крестьянина «человеком кротким, терпеливым, влюбленным в какую-то надземную „Христову правду“, которой нет места в действительности»,³ затушевывали косность и отсталость крестьянства. Из русских писателей конца XIX—начала XX века, писавших о деревне, Горький выделяет лишь Глеба Успенского и Д. Мамина-Сибиряка («Они первые почувствовали и отметили разноречие деревни и города, рабочего и крестьянина»), А. П. Чехова («выразитель резко отрицательного отношения к идеализации деревни»), С. Подъячева и И. Вольнова (они «беспощадно изображают деревню»). В число писателей, сказавших всю суровую правду об отсталости и косности мелкобуржуазной деревни, о развитии в ней индивидуалистических буржуазных отношений, Горький, по понятным причинам, не включил себя. В отличие от перечисленных выше писателей, Горький показал в своих лучших произведениях не только предрассудки и косность крестьянства, но вместе с тем и пробуждение в массах крестьянства чувства собственного достоинства, зреющее стрем-

¹ «Красная газета», вечерний выпуск, 1927, № 278, 14 октября.

² Архив Горького (Москва).

³ М. Горький. О литературе. Изд. 3-е, Гослитиздат, 1937, стр. 205.



Л. Леонов. Фотография. 1920-е годы.

ление к иной, лучшей жизни, осознание руководящей роли пролетарского города, первые поиски выхода из условий буржуазного гнета и эксплуатации в революционной борьбе.

Итак, Горький поставил роман Леонова в ряд произведений, дающих глубокую правду о деревне, не скрывающих предрасудков крестьянина, его собственнической психологии, его отсталости. Однако, если бы Леонов просто повторил своих предшественников, то Горький тогда, очевидно, не дал бы такой весьма высокой оценки леоновских «Барсуков». Но Горький этого не говорит, и не без серьезнейших оснований: Леонов не просто повторил то, что можно найти у его предшественников, но увидел новые стороны изображаемой действительности, исходя из исторического опыта Великой Октябрьской социалистической революции; он показал, например, что крестьянство не может самостоятельно выработать свою собственную политическую линию и нуждается в руководстве пролетариата, что мелкобуржуазная стихия деревни может стать орудием в руках врагов революции. Вместе с тем, следуя традиции горьковских «Матери» и «Лета», Леонов стремится показать деревню в процессе революционного развития, в процессе борьбы нового и старого в деревне, давая не только крестьянина «старого типа с его зверским недоверием к городу»,¹ но и нового крестьянина, «советского мужика» (Пантелей Чмелев). Однако новому в деревне Леонов уделил недостаточно внимания, в силу чего в романе на первый план выступает живо и красочно обрисованная «стихийность» старой деревни.

В одном письме, опубликованном в 1925 году в «Журналисте», Горький говорил о некоторых недостатках в произведениях советских писателей. Он указывал на случаи идиллического изображения деревни в литературе: «К противоречиям старого и нового у нас подходят неумело, изображают их грубо и слишком торопятся примирить...».² Автор «Барсуков» не стремился к такому «торопливому» примирению противоречий действительности. Горький мог положительно отнестись к стремлению Леонова раскрыть противоречия действительности во всей их сложности и глубине. Роман Леонова дает, в частности, ясное представление о мелкобуржуазной стихии в деревне, о том, что вековое недоверие крестьянина к городу еще далеко не изжито. Своим романом Леонов говорил о том, как сильны еще были пережитки старого в жизни, взглядах, психике крестьянина и как

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 12, стр. 160.

² «Журналист», 1925, № 10, стр. 15.

много нужно еще сделать для того, чтобы вывести деревню на новый путь, к новой жизни.

Касаясь художественных особенностей «Барсуков», Горький писал в письме Леонову от 8 сентября 1925 г.:

«И в то же время Вы сумели насытить жуткую, горестную повесть Вашу тою подлинной выдумкой художника, которая позволяет читателю вникнуть в самую суть стихии, Вами изображенной». Речь идет, очевидно, об умелом, издавека, подходе к главной теме романа в его первой части, об удачных образах Егора Брыкина и Семена Рахлеева, олицетворяющих типические черты крестьянина старого типа. Творческая фантазия писателя направлена на наиболее яркое и колоритное отображение жизненной правды.

Наконец, Горький затрагивает вопросы языка и стиля.

В письме к Леонову от 8 сентября 1925 года он пишет:

«Жалею об одном: написана повесть недостаточно просто. Ее трудно будет перевести на иностранные языки. Стиль сказа крайне плохо удастся даже искусным переводчикам».¹

Вот как начинается роман Леонова: «Прикатил на Казанскую парень молодой из Москвы к себе на село, именем — Егор Брыкин, званьем — торгаш. На Толкучем в Москве ларь у него, а в ларе всякие капризы, всякому степенству в украшение либо в обиход: и кольца, и брошки, и чайные ложки, и ленты, и те-семки, и носовые платки... Купечествовал парень потихоньку, горланил из ларя в три медных горла, строил планы, деньгу копил, себя не щадя, и полным шагом к своей зенитной точке шел».²

Горький напомнил писателю о его обязанности писать в расчете не только на советского читателя, но и на читателя зарубежного. Интересно, что горьковское указание нашло прямой отзвук через ряд лет в выступлении Леонова на обсуждении его романа «Дорога на океан» на президиуме правления Союза советских писателей в 1936 году. Леонов сказал, что надо писать такие произведения, которые были бы прочитаны «160 миллионами в нашей стране и 160 миллионами — за пределами ее».³ Следует отметить, что от стиля «сказа», с его непере译имой игрой слов, диалектизмами, стилизацией и т. п., которым написаны несколько ранних вещей Леонова и отчасти «Барсуки», Леонов в дальнейшем отказывается.

Таким образом, горьковская оценка «Барсуков» раскрывает связь этого романа с литературной традицией, особенности под-

¹ Архив А. М. Горького.

² Л. Леонов. Барсуки. М., 1950, стр. 3.

³ «Литературная газета», 1936, № 27, 10 мая.

хода автора к деревенской тематике, художественные достоинства романа и его недостатки в области языка и стиля. Горький не дал всесторонней характеристики романа Леонова, но имеющиеся отзывы писателя являются основой для глубокого анализа романа и правильной оценки его.

Первая, зарядьевская часть «Барсуков» имеет почти самостоятельное значение. С точки зрения целого, многие эпизоды первой части романа совершенно излишни. Молодой писатель не устоял перед искушением обстоятельно рассказать о колоритном быте знакомого ему Зарядья. Леонов однажды так охарактеризовал «первую книгу» всякого начинающего писателя: «Как правило, в ней имеются определенные личные переживания автора, описание его друзей и родных; поэтому она пишется легко».¹ Первая часть «Барсуков» подходит под эту характеристику. Сам Леонов рассказал позднее о том, как много живой «натуры» вошло в роман. Так, в Быхалове отразились черты облика деда писателя Леопа Леоновича Леонова; образ Дудина срисован с одного, знакомого писателю в детстве, картузника, и т. д.²

В процессе творческой работы над первой частью романа Леонов обратился к художественному опыту Горького и прежде всего к тем его произведениям, которые давали изображение сходной действительности. Это отметил А. В. Луначарский, писавший о том, что первая часть «Барсуков» напоминает манеру Горького.³ Ю. Соболев в статье «Л. Леонов и его „Барсуки“» также говорил о влиянии на первую часть «Барсуков» горьковского «Городка Окурова».⁴

Воздействие Горького на Леонова в период создания «Барсуков» становится более глубоким, чем в начальный период. Теперь Леонов обращается к произведениям великого пролетарского писателя в целях овладения богатствами идейного содержания творчества Горького и его художественными принципами изображения буржуазной действительности.

Горький гениально вскрыл «свинцовые мерзости» старого мира, его внутреннее разложение, обнажил основные противоречия капитализма, широко показал народ, крепнущую борьбу пролетариата. Леонов разработал тему капитализма гораздо уже, почти не коснулся протеста масс против капиталистического гнета, слабо показал те передовые общественные силы, которые

¹ Советские писатели отвечают на вопросы английских писателей. — «Soviet Literature», 1947, April, стр. 43.

² См. об этом в очерке Л. Леонова «Падение Зарядья» в сб.: Слово о Москве. Составил А. И. Воинов. Гослитиздат, М., 1947, стр. 103—104.

³ «Красная газета», вечерний выпуск, 1927, № 278, 14 октября.

⁴ «Заря Востока», 1925, 2 августа.

были носителями идей революционного переустройства и вскоре привели народы нашей страны к победе в октябре 1917 года. Несмотря на эти недостатки, первая часть «Барсуков» явилась крупным шагом вперед в идейно-художественном развитии писателя. Первостепенное значение для Леонова имело усвоение им горьковского принципа раскрытия антигуманистического характера капитализма и буржуазного индивидуализма.

В 1936 году Леонов писал:

«Имя Горького тесно слито с нашей эпохой, потому что это именно Горький в самые темные звериные времена, в эпоху каменного века нашей страны сказал: „Человек — это звучит гордо“, и социалистическая революция дала настоящее наполнение и воплощение этим словам».¹ Жизнь Зарядья отрицала горьковскую гуманистическую формулу. В Зарядье в человека не верили, над человеком измывались. В Зарядье верили в «копейку», в незыблемость мира собственников, в торговую пронырливость. Революционер Петр воспринимался собственным отцом как какое-то уродство в жизни, а Павел, пытавшийся завести с Семеном речь об иной, осмысленной жизни, был для него скучен, неинтересен. Правда подлинно человеческой жизни была чужда душе «мелкого человека» из Зарядья. Автор «Барсуков» показал старый, собственнический мир как мир, коверкающий жизнь людей и опустошающий их души. Рисуя юность Семена, Леонов прослеживает, как постепенно гибнут в его душе хорошие, здоровые задатки, как беднеет мир его чувств, как всё человеческое в нем искажается, делается каким-то нелепым и смешным. Леонов подошел к критике старой действительности с позиций горьковского революционного гуманизма.

В связи с этим уместно будет указать на некоторые конкретные сходные моменты первой части «Барсуков» с творчеством Горького. Леонов повторил горьковскую тему «В людях» — тему повести «Трое». В первой части «Барсуков» прослежена история двух крестьянских мальчиков, их разные судьбы в условиях капиталистического города. Она могла бы, по аналогии с горьковской повестью, иметь название «Двое». Семен идет путем Ильи Лунова, а Павел — путем одноименного героя из «Трое». Сходство есть даже в том, что Леонов, повторяя план повести «Трое» (и не учитывая позднейших произведений Горького, в которых глубже показан образ революционного рабочего), подробно прослеживает путь героя, пошедшего по проторенной дорожке буржуазного накопительства (образ Семена), и недо-

¹ Л. Леонов. Человек большой жизни. — «Известия», 1936, № 143.
21 июня.

статочно — путь формирования революционного пролетария. Этот недостаток свидетельствовал о том, что Леонов был мало знаком с миром рабочих и революционного движения.

Сцена встречи Павла с Семеном близка к одной из встреч Ильи с Павлом. Илья удивлен, не понимает, как можно не хотеть того, чего все хотят, — «чистой, спокойной, независимой жизни».¹ Павел из «Барсуков» обнаруживает полное равнодушие к «успехам» Семена на поприще торгового сидельца.

В повести Горького звучит характерный мотив «скуки» буржуазно-мещанского существования. Чем больше входит Илья в буржуазный мир, тем сильнее делается его тоска. Собственность духовно опустошает человека: накопительство — бессмысленно. Среди персонажей Зарядья нет таких, которые бы, как Илья Лунев, остро ощутили «скуку» купеческого существования. Тут жили люди «неколебимых смыслов». Купец Быхалов, например, «в вещь глядел сурово, скукой и тоской не болел, не удивлялся ничему».² Леонов раскрывает пустоту и «скуку» купеческой жизни средствами эпического повествования об однообразной и унылой жизни накопителей собственности (образ Быхалова).

Заставляют также вспомнить о Горьком две контрастные фигуры из «Барсуков» — образы ремесленников Катушина и Дудина. Катушин — это человек, подавленный безысходной бедностью, смилившийся со своим положением и даже осуждающий всякий протест против социальной несправедливости. Дудин — это «буян», протестант, обличитель неправды, натура активная, в противоположность Катушину — натуре пассивной. Дудин не раз горячо спорит с Катушиным по вопросу о «терпении». Он говорит: «Не должен человек терпеть. Терпенье человеку в насмешку дадено... Воюй, не поддавайся! Человек солдатом родится, на то и зубы даны...».³ Но он не знает, во имя чего бороться, что нужно делать. Его протест носит стихийно-анархический характер. Конечно, эти образы — живая «натура», которую, очевидно, приходилось наблюдать Леонову в детстве, но осмысление этих персонажей дано по-горьковски: Леонов обличает пассивное отношение к жизни, философию «терпения», противопоставляя им зреющее чувство протеста, первые проявления пробуждающегося сознания.

Наконец, образ поэта-самоучки Катушина заставляет вспомнить об образе Симы Девушкина из «Городка Окурова» Горького и об образе Кузьмы Красова из «Деревни» И. Буннина.

¹ М. Горький, Собр. соч., в тридцати томах, т. 5. М., 1950, стр. 76.

² Л. Леонов. Барсуки. М., 1937, стр. 33.

³ Там же, стр. 32.

Однако Бунин придал своему герою характерные черты декадентского поэта, Горький же создал образ подлинного поэта-самоучки со всей присущей ему трогательной искренностью и наивным гуманизмом и в то же время удручающей бедностью и ограниченностью его сознания. Именно так показан у Леонова и Катушин.

Все приведенные примеры из первой части романа подкрепляют мысль о том, что роман «Барсуки» создавался под несомненным влиянием Горького.

В «Барсуках» ярко выявлена любовь писателя к своей нации, к русским людям, умение его изображать типы русского общества (крестьян, ремесленников, купцов). Однако история показывает, что вопрос о национальной специфике имел как прогрессивное, так и реакционное истолкование. Так, в эпоху Белинского выступали идеологи дворянства — славянофилы, ратовавшие якобы за русские национальные традиции в жизни и в литературе. В. Г. Белинский непримиримо боролся со славянофилами, показывая, что под «национальным» они понимают «старое», отживающее, по существу перестающее быть национальным. Вместе с тем Белинский был столь же непримирим и к буржуазным либералам, «западникам», отрицавшим вовсе «национальное» ради «человеческого». Белинский писал: «То, что называют резонеры *человеческим*, противопоставляя его *национальному*, есть, в сущности, *новое*, непосредственно и логически следующее из *старого*, хотя бы оно и было чистым его отрицанием». В жизни, учил Белинский, происходит борьба не «человеческого» с «национальным», а «просто-напросто нового со старым, идеи с эмпиризмом, разума с предрассудками».¹ Идеи Белинского были глубоко усвоены передовой русской литературой, умевшей показывать русскую жизнь в ее поступательном движении, отличать в жизни нации старое от нового, поддерживать новое и бороться со старым. Горький продолжил и поднял на новую ступень эту традицию русской литературы. Буржуазный строй предстал в его творчестве как отживающая форма существования нации. С огромной силой и глубиной Горький показал новое в жизни русского народа в эпоху империализма, — авангард нации в лице русского пролетариата и его передовой отряд, цвет нации — большевистскую партию. «Россия будет самой яркой демократией земли», — гениально предсказал Горький в эпоху первой русской революции. В творчестве Горького ярко показан национальный облик русского народа как великого революцион-

¹ В. Г. Белинский, Собр. соч., т. III. Гослитиздат, М., 1948, стр. 664, 665.

ного народа, полного могучих сил и несокрушимой уверенности в полной победе над эксплуататорами.

Роман «Барсуки» отразил процесс коренной ломки в жизни нации, происшедшей в годы революции. Старые формы национальной жизни (Зарядье, жизнь старой деревни) отходят в прошлое, рушатся. Русский человек расстается с ними, как расстался русский парень Павел с Зарядьем, уйдя на завод и увидев новую жизнь в пролетарском революционном движении; как расстался с былым недоверием к городу крестьянин Пантелей Чмелев, понявший, что рабочий — это старший брат и руководитель крестьянина и что у крестьянина не может быть иного пути, чем тот, по которому ведет деревню пролетарский город, большевистская партия.

Если в «Петушихинском проломе» (1922¹) еще чувствовались нотки любования старой, полупатриархальной деревней, то в «Барсуках» (1924) их нет. Внимание к национальным чертам не превращается у Леонова в любование «старой Русью». Леонов начал усваивать горьковский принцип изображения национального своеобразия русского народа. Овладение этой традицией будет более совершенным в романе «Соть» (1929), где писатель с одинаковой художественной силой ярко покажет не только уходящую в прошлое «старую Русь», но и могучую устремленность русского народа вперед — к социализму.

Таким образом, в период создания «Барсуков» Леонов обратился к богатейшему творчеству Горького, и это позволило ему лучше выявить свои творческие возможности, лучше передать жизненную правду. Усваивая замечательные горьковские традиции и отражая новую, революционную действительность, автор «Барсуков» добился первых успехов в овладении методом социалистического реализма. К элементам нового в творчестве Леонова можно отнести следующее: раскрытие процесса исторического движения страны в революционную эпоху, утверждение превосходства пролетарской революционной сознательности над мелкобуржуазными предрассудками крестьянства, критика капитализма с позиций революционного гуманизма, стремление по-горьковски показать национальные особенности русского народа. Мы называем все это «элементами» потому, что черты нового метода были выявлены в «Барсуках» еще несовершенно, неполнозначительно.

3

После «Барсуков» Горький говорит о Леонове как о художнике больших творческих сил и возможностей. «Далеко должен

¹ Здесь и далее даются даты окончания произведений.

пойти Леонов», — пишет он в 1926 году Вс. Иванову.¹ «В Леонове предчувствуется большой русский писатель, очень большой», — пишет Горький в 1927 году в письме к И. А. Груздеву.²

Характерной особенностью Леонова Горький считал развитие «прыжками» — от «Туатамура» к «Барсукам» и от «Барсуков» к «Вору». Такой «прыжок» был сделан Леоновым около 1925 года, когда он написал сначала повесть и пьесу «Унтиловск» (1925), а затем роман «Вор» (1926).³

Центральной темой его произведений середины 20-х годов становится тема разоблачения мещан, «бывших людей», спекулянтов и прочих, говоря словами Горького, «механических граждан» СССР. Критика пережитков старого, однако, не сочеталась с правильным, отчетливым изображением нового в нашей жизни, реального соотношения сил в советском обществе и исторических перспектив социалистического строительства в нашей стране. Писатель дал в 1925—1926 годах неверную, мелкобуржуазную трактовку периода нэпа, как периода отступления, периода натиска мещанской стихии в городе и крестьянской мелкобуржуазной стихии в деревне.

В этот период Леонов оставляет тему народа, так четко вылившуюся в «Барсуках», почти совершенно не изображает новую действительность и новых людей, знаменательных сдвигов в их сознании. Вместо того, чтобы развить, усовершенствовать положительные, лучшие стороны и преодолеть имевшиеся недостатки «Барсуков», Леонов стал «углублять» некоторые ложные тенденции раннего творчества. Вместо того, чтобы перейти к сознательному продолжению и разработке творческих принципов Горького, Леонов начинает ориентироваться на чуждое нашей советской эпохе творчество Достоевского.⁴

Сложность и противоречивость этого творческого этапа заключалась не только в том, что писатель сделал «шаг назад» от «Барсуков», но и в том, что, начав ориентироваться на Достоевского, Леонов делал, возможно не всегда сознаваемые, попытки соединить несоединимое — следование Горькому с ориентацией на Достоевского.

¹ Вс. Иванов. Встречи с Максимом Горьким. — «Молодая гвардия». М., 1947, стр. 44.

² Театр. Сборник статей и материалов. Изд. ВТО, М., 1944, стр. 36.

³ Пьеса «Унтиловск» была переработкой одноименной неопубликованной повести, появилась в 1926 году. Роман «Вор» опубликован в 1927 году.

⁴ О чем он заявил и в печати: «На литературном посту», 1927. № 5—6, стр. 57.

В произведениях середины 20-х годов Леонов субъективно стремился продолжить «горьковскую» тему разоблачения буржуазно-мещанского человека, изобразить особенности мещанина послереволюционных лет, раскрыть вред его злобных речей и подлость его стремлений, его мимикрию и т. д. Леоновская характеристика мещанина была близка к горьковской. В известной статье «О мещанстве» (1929) Горький говорит, что основной лозунг мещанина: «Так было — так будет». У Леонова об этом же толкуют Черваков из «Унтиловска» и Чикилев из «Вора», считающие, что они в жизни вечны и неискоренимы. Горький указывает, что мещанин тяготеет к покою, ибо он злобно ненавидит революционную ломку, борьбу. Эта черта также присуща Чикилеву. Горький пишет, что мещанин считает «фантастической, недостижимой» задачу построения бесклассового социалистического общества. Об этом же твердят и Черваков, и Манюкин, и Чикилев. Горький говорит, что мещанину свойственны недоверие и вражда к разуму. Чикилев проклинает мысль, видя в ней источник всех «бед» человечества.

Однако можно ли считать, что Леонов выступил в «Унтиловске» и «Воре» в полной мере продолжателем горьковских традиций борьбы с мещанством?

В своих произведениях Горький дал не только уничтожающую критику буржуазно-мещанской жизни и человека-собственника и индивидуалиста с идейных позиций пролетариата, не только ярко вскрыл внутреннее разложение и гниение класса собственников, но и правдиво показал те силы, которые противостоят звериной морали и нравам капитализма, которые борются с собственниками и готовят их гибель. Для советского писателя, который стремился бы продолжить горьковскую традицию борьбы с мещанством в советскую эпоху, эта вторая сторона горьковского творчества приобретала особенно важное значение, ибо коренным образом изменилась действительность, к власти пришел рабочий класс, основным героем жизни стал человек труда. Писатель должен четко представить новое соотношение сил в обществе, ведущую роль нового человека, неуклонное движение страны по пути социализма, к ликвидации капиталистических классов и пережитков капитализма в экономике и сознании людей.

Леонов, писатель наблюдательный, уловил новые черты в облике мещанина в послереволюционные годы, отметил известное оживление мещанско-буржуазных элементов в условиях нэпа, но не показал могучего возрастания сил, противостоящих мещанину и успешно парализующих его тлетворное влияние. Новая жизнь и новые люди остались в тени, где-то за «куля-

сами». Произведения Леонова полны разнообразных фигур индивидуалистов, стяжателей, пошляков, врагов разума, внутренние опустошенных людей, а также тех, кто подпадал под их влияние и прилагал затем мучительные старания выкарабкаться из мещанской трясины. Мещанство показывалось изолированно от жизни, бралось само по себе, вне реальных общественных отношений. В силу всего этого писатель вынужден был обличать пороки и мерзость мещанства преимущественно в абстрактно-психологическом плане.

Не случайно образы мещан так «заполнили» произведения Леонова середины 20-х годов. Это было связано с преувеличением писателем силы мещанской, мелкобуржуазной стихии. Он писал в своем ответе на анкету «Писатели о мещанстве»: «Считаю мещанство самой злой и непреодоленной покуда опасностью... Ветхозаветный мещанин ничто в сравнении со своим пореволюционным потомством. Нынешняя отрасль его, прокаленная огнем революции, хитра, предприимчива и мстительна... Защищенный отовсюду всевозможными жетонами благонадежности и стопроцентности, он тихо поедает корешки здорового дерева и доволен, и все вокруг чрезвычайно довольны им».¹

Полную ясность в вопрос о борьбе нашей литературы с мещанством в новых исторических условиях вносят высказывания Горького. Необходимость борьбы с буржуазно-мещанскими элементами подчеркнута самым фактом опубликования Горьким ряда статей на эту тему во второй половине 20-х годов: «Заметки читателя» (1927), «„Механическим гражданам“ СССР» (1928), «Еще о „механических гражданах“» (1928), «Ответ» (1929), «О мещанстве» (1929), «О солитере» (1930), «Об умниках» (1930) и др. В своих воспоминаниях Федин пишет, что Горький во время встречи с писателями в редакции журнала «Красная новь» в 1928 году говорил:

«У нас начинает слагаться новый слой людей. Это — мещанин, героически настроенный, способный к нападению. Он хитер, он опасен, он проникает во все лазейки. Этот новый слой мещанства организован изнутри гораздо сильнее, чем прежде, он сейчас более грозный враг, чем был в дни моей молодости.

«Литература должна быть теперь еще более революционной, чем тогда. Надо бороться, надо эту действительность подвергнуть в художественной литературе суровой, резкой критике».

Однако Горький на этом не останавливается. Он продолжает:

«Но наряду с этим надо ставить, выискивать и открывать положительные черты нового человека. Вчера пришел в жизнь

¹ «На литературном посгу», 1929, № 6, стр. 27.

новый человек. Пришел в новую жизнь... Он себя не видит, он хочет себя узнать, он хочет, чтобы литература его отразила, и литература должна это сделать...».¹

В «Заметках читателя» (1927) Горький предостерегал писателей от копания «в хламе дрянненьких грешков», считая это занятие крайне вредным, ибо «... пристальное рассматривание и подчеркивание маленьких человеческих слабостей как раз и устанавливает удобный для строгих судей мира, но унижающий человека „бытовой“ взгляд на него, как на ничтожество по природе».² «Фотографировать судороги агонии может быть и полезно в интересах медицины, но это занятие не имеет отношения к искусству. Духовное умирание даже и неприятного нам человека все-таки скверное зрелище, точно так же как и зрелище физической смерти...». Горький прямо указывал на имеющиеся пережитки капитализма в сознании некоторых писателей как на причину их исключительного интереса к мещанину: «Для молодой литературы человек остается все еще ничтожеством, хотя многие из авторов на протяжении десяти лет видели его героем, а некоторые и сами, лично, принимали участие в событиях героических».³ Молодая литература, говорил Горький, не совсем ясно поняла, «... что гораздо труднее, чем убить человека, вкоренить в его сознание, затемненное и отягченное различными предрасудками, мысль, непривычную ему: человек — не ничтожество».⁴

В статье «О мещанстве» (1929) Горький писал с тревогой:

«Постепенно мещанство обзаводится своей литературой, которая „героизирует“ мещанина. Это делается очень просто: автор берет ничтожнейшего Акакия Акакиевича из „Шинели“ Гоголя, снабжает его психологией Ивана Ильича или героя „Мысли“ Л. Андреева и, поместив такого искусственного человечка в современную обстановку, как будто создает новый характер. Мещанин читает и наслаждается: „Вот какие у меня могут быть „глубокие переживания““. Уже десятки раз воскрес в новых книгах старый знакомый Макар Девушкин и множество прочих „униженных и оскорбленных“, но страдающих не столько по Достоевскому, сколько потому, что „патоки мало, яиц мало, масла мало“».⁵

¹ К. Федин. Горький среди нас, ч. II, стр. 170.

² М. Горький. Литературно-критические статьи. М., 1937, стр. 290—291.

³ Там же, стр. 295.

⁴ Там же, стр. 299.

⁵ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 92.

Эти слова Горького имеют прямое отношение к роману «Вор» (в романе имеется даже сравнение Чикилева с Акакием Акакиевичем). «Мелкий человек» стал приобретать всё большие «права гражданства» в творчестве писателя. Это обостренное внимание писателя к особе мещанина, обстоятельный анализ его «душевных переживаний» — показывали, что писатель не осознавал в полной мере всей важности изображения «человека из „массы“» (Горький), того, что писать нужно прежде всего о новом человеке, о его творческом труде, о его борьбе со старой действительностью, в том числе и с мещанством.

Автор противопоставляет буржуазно-мещанскому «подполью» своего героя Митьку Векшина. Но этот герой никак не годится для роли борца с мещанством: у него немало чисто мещанских черт вроде индивидуалистической жажды «свободы» от пролетарской дисциплины и донкихотского «отрицания» действительности лишь на том основании, что он оказался не в состоянии в ней разобраться. Попытки автора заставить читателя поверить в способности Векшина бороться с мещанством результата не дали и дать не могли. Стремясь «возвысить» героя до уровня «идейного» борца с мещанством, Леонов наделил его чертами гуманиста и преданного революции человека, что прозвучало очень фальшиво. Эта фальшь особенно чувствуется во время «философических» разговоров героя с примусником Пчховым. Последний отрицает возможность достижения «рая», и Векшин говорит ему: «А уж достигнем, сами хозяева. Ты неверно думаешь, Пчхов. Вперед и вверх, вперед и вверх надо...».¹ Во время прощального разговора Пчхов спрашивает Векшина, куда он намеревается уйти, Векшин отвечает, переводя разговор из плана бытового в план философский и социальный: «Вперед и вверх, примусник».² Но ведь это же, в сущности, повторение с небольшим искажением горьковского девиза из поэмы «Человек»: «Вперед! — и выше! всё — вперед! и — выше!». Однако Векшин не имеет права произносить этих благородных слов. Эти слова естественны были бы в устах настоящего, советского человека, а не человека, опустившегося, порвавшего с революцией, ставшего на антиобщественный путь уголовника.

Все эти недостатки и пороки идейного содержания «Вора» объяснялись прежде всего тем, что автор плохо знал новую жизнь и новых людей, побеждавших пережитки старой действительности в «нашем краснофлажном строе» (Маяковский). Писатель не понимал диалектики общественного развития.

¹ Л. Леонов. Вор. Изд. 5-е, Гослитиздат, М., 1936, стр. 119.

² Там же, стр. 385.

В политическом отчете Центрального Комитета XV съезду ВКП(б) И. В. Сталин указывал:

«Всегда у нас что-либо отмирает в жизни. Но то, что отмирает, не хочет умирать просто, а борется за своё существование, отстаивает свое отжившее дело.

«Всегда у нас рождается что-либо новое в жизни. Но то, что рождается, рождается не просто, а пищит, кричит, отстаивая своё право на существование».

«Борьба между старым и новым, между отмирающим и нарождающимся, — вот основа нашего развития».¹

Писатель видел и показывал то, что отмирало в жизни, но он не видел и не показывал того, что нарождалось и быстро укреплялось в нашей жизни. В результате общая картина развития действительности искажалась. В основу творческого метода писатель еще не положил принцип изображения борьбы между старым и новым в действительности, принцип исторически-конкретного изображения нашей действительности в ее развитии по пути социализма. Вот почему Леонов и не мог в это время продолжить горьковские традиции борьбы с мещанством.

В критике 20-х годов делались попытки рассматривать образы «Вора» как подражание горьковским образам «романтических босяков», по выражению критиков.² Это сопоставление, по меньшей мере, странно. Уж не полагали ли эти критики, что в нашей действительности нужно искать человека среди уголовно-мещанских элементов? Автор «Вора» эту мысль отвергает. Митька Векшин решает уйти из этой среды именно потому, что он, наконец, увидел, что его окружают «уроды» и «ничтожество»: «Разве такие нужны для жизни? Улитки, ползающие на заплесневелой стороне».³ Самое любопытное, однако, заключается в том, что Леонов предусмотрительно высмеял в романе таких критиков. В сцене, происходящей в притоне, собравшиеся начинают, в связи с присутствием писателя Фирсова, разговор «на литературные темы». Напманский делец Артемий Корунец одобрительно отнесся к «любопытству» Фирсова: «И описать нас тоже хорошо, который человек чем дышит. Сам Максимка писал про нас, да уж давно». Он непрочь прикинуться «романтическим босяком».⁴ А воришка Оська и совсем рассентиментальничался: «Пиши, пиши про нас... Пиши, ведь

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 10, стр. 331.

² А. Цинговатов. Л. Леонов. «Вор». — «Книга и профсоюзы», 1928, № 1, стр. 24; Н. Берковский. Текущая литература. М., 1930, стр. 32.

³ Л. Леонов. Вор, стр. 407.

⁴ Там же, стр. 129.

и мы люди... Ты на меня гляди. Кто я есть? Я есть индивидуум...».¹ Ведь это же явная насмешка автора над критиками типа Берковского и Цинговатова, а они и не заметили!

Какую оценку роману «Вор» дал Горький? В имеющихся горьковских высказываниях мы не находим общей характеристики этого произведения. Говоря о романе, Горький подчеркивал его языковое богатство. В своей статье «О том, как я учился писать» (1928) Горький указывает: «В романе „Вор“ он (Леонов, — В. К.) совершенно неоспоримо обнаружил, что языковое богатство его удивительно; он уже дал целый ряд своих, очень метких слов...». Рост «языкового богатства», расширение словарного фонда, — вот что было новым моментом в творческом развитии писателя. В той же статье Горький отмечает мастерство леоновской композиции: «...построение его романа изумляет своей трудной и затейливой конструкцией».² В 1931 году в статье «О литературе» Горький даже писал, что построение, «архитектонику» этого романа «со временем будут серьезно изучать».³ Совершенствование в области художественной композиции — второй, отмеченный Горьким показатель роста молодого писателя.

Однако нельзя считать эти горьковские высказывания о художественных особенностях романа «Вор» исчерпывающе отражающими мнение Горького. В языке «Вора» есть наряду с частными достоинствами и крупные недостатки (включение жаргонных, «блатных» слов и выражений, неудачные неологизмы, витиеватость стиля и т. д.). В предисловии к французскому изданию «Барсуков»⁴ Горький писал, дополняя свои первые отзывы, что местами «Вор» кажется «перегруженным словами», в отличие от «Соти», написанной «симфонически стройно».⁵ Композиция «Вора» характеризуется чрезвычайной усложненностью, запутанностью, обилием «боковых» линий. Горький был, как известно, непримирим к засорению литературного языка и отрицательно относился к усложненности художественных произведений. Отзывы Горького о языке и композиции «Вора» помогают нам понять движение молодого писателя, понять, на что он обращал особенное внимание, работая над новым романом.

¹ Л. Леонов. Вор, стр. 133.

² М. Горький. О литературе, стр. 220.

³ Там же, стр. 56.

⁴ L. Leонов. Les blaireaux. Roman traduit du russe par Maurice-Parajanine, avec une préface de Maxime Gorki. Rieder, Paris, 1931.

⁵ Цит. по оригиналу статьи (Архив Горького).

Примечательно, что Горький нигде не подчеркивал третьей особенности автора «Вора» — его попытки углубить художественный психологический анализ. И это не случайно. Леонов так явно следует за Достоевским, что его «успехи» стали превращаться в очевидные недостатки. Как известно, Горький относился резко отрицательно к художественной системе Достоевского, в особенности к методу индивидуального психологизма, к однообразию в изображении людей, проистекавшему из реакционного идеалистического взгляда Достоевского на человека. Горький писал: «Его Раскольниковы, Ставровины, и прочие Карамазовы — разнообразные воплощения основного типа „человека из подполья“, — человека, которому нечего, некого любить, которому весь мир враждебен, который „до страсти любит хаос и разрушение“, хочет жить по законам только „своей глупой воли“, обладает неискоренимым тяготением к моральному и физическому истязанию ближних, сознательно ради удовлетворения болезненной страсти к бунту ради бунта идет против „всех человеческих выгод“, „основанных на формулах научно-экономических“, против „благоденствия, свободы, ну и так далее, и так далее“».¹

Если Горький счел необходимым отметить известные успехи молодого писателя в области художественной формы (композиция, язык), то, касаясь идейного содержания романа, он говорил о его недостатках. В 1928 году Горький указал на зависимость автора «Вора» от Льва Толстого и Достоевского в оценке разума. Смысл своего беглого замечания Горький раскрыл, не называя имени Леонова, в статье «О мещанстве» (1929): «Один из талантливейших современных писателей влагает в уста героя своего такие слова: „Мысль — вот источник страдания. Того, кто истребит мысль, человечество вознесет в памяти своей“».² Прочитанные Горьким слова принадлежат герою романа «Вор» — воинствующему мещанину Чикилеву. Далее там же Горький говорит: «Разумеется, автор не отвечает за чувства, мысли и действия своих героев, если автор не подсказывает, не навязывает героям свои чувства и мысли... Здесь речь идет не о том или ином авторе, а о весьма существенном факте: враждебное отношение к мысли выражается в то время, когда подлинно и глубоко революционная мысль, организуя волю нового класса, осваивает бытие как разумное деяние, как труд и творчество, как процесс, цель которого — перестроить всю культуру, всю жизнь на основании коллективизма. И вот,

¹ Архив Горького (из той же статьи).

² М. Горький. Публицистические статьи, стр. 91.

рядом с этим процессом, отчетливо выясняется течение, враждебное разуму. Нередко в книгах, написанных тоном почтения, даже симпатии к революции, чувствуешь, может быть невольное и бессознательное, стремление писателя понизить роль мысли, показать ее бессилие против „сверхразумного“ или „подсознательного“».

Критика Горьким произведений, подобных «Вору» Л. Леонова, «Зависти» Ю. Олеши, «Тайное тайных» Вс. Иванова и др., была своевременной, направленной на преодоление не критического отношения к Достоевскому, на разоблачение разного рода интуитивистских концепций в литературе, в частности рапповского лозунга «живого человека». Горький разъяснял писателям значение идейности как самой важной черты нового человека, стремясь помочь тем писателям, которые отставали в своем идейном развитии, стать на плодотворный путь глубокого усвоения и художественного выражения идей социализма. Горьковская критика помогала Леонову преодолевать ошибки, допущенные в «Воре».

Горький был глубоко уверен, что зависимость Леонова от Достоевского — явление преходящее, временное, что эта зависимость будет ослабевать по мере того, как писатель сблизится с новой действительностью, изучит новых людей-коллективистов. Он отмечал еще в 1927—1928 годах: «Мне кажется, что Леонов — человек какой-то „своей песни“, очень оригинальной, он только что начал петь ее, и ему не может помешать ни Достоевский, ни кто иной».¹ «Вот он пройдет сквозь Достоевского и другие дебри к своей выдумке, к своему языку, и вы увидите, какая замечательная фигура встанет перед вами».² Горьковская критика помогла Леонову «пройти сквозь Достоевского», преодолеть его вредное влияние.

Борьба Горького с растлевающим влиянием Достоевского началась еще в предреволюционные годы. Горький страстно отрицал антигуманистический характер воззрений Достоевского на человека как на «дикое и злое животное». В статье «О „карамазовщине“» (1913) Горький указывал, что характеры, изображенные Достоевским, внушают «отвращение к жизни, к человеку», а нам нужны «духовное здоровье, бодрость, вера в творческие силы разума и воли».³ Горький подверг уничтожающей критике реабилитируемую Достоевским звериную психологию буржуазных индивидуалистов — этих «социальных вырожденцев, созданных

¹ М. Горький. О литературе, стр. 220.

² Театр. Сборник статей и материалов. Изд. ВТО, М., 1944, стр. 36.

³ М. Горький. Статьи 1905—1916 гг. Изд. 2-е, Пгр., 1918, стр. 152, 153.

анархическим влиянием бесчеловечных условий капиталистического государства».¹ Особенно настойчиво Горький разоблачал реакционные проповеди Достоевского о спасительности для человека страдания, о необходимости покорно подчиняться гнету капиталистического строя.

После Великой Октябрьской социалистической революции Горький не ослабляет борьбы с тлетворным влиянием Достоевского. Эта борьба Горького нашла выражение в рассказе «Карамора» (1924), в «Жизни Клима Самгина», в предисловии к французскому изданию романа Леонова «Барсуки» (1931), в докладе на Первом Всесоюзном съезде советских писателей и т. д.

Безусловно, огромное значение для Леонова имела публицистика Горького конца 20-х годов (1927—1929), в особенности статьи, посвященные разоблачению «механических граждан» СССР. Горьковская критика мещанства и буржуазной морали нашла концентрированное выражение в статье «О мещанстве» (1929). Горький указал, что мещанин злобно атакует разум, сознательное начало в человеке, выдвигая на первый план «подсознательное», интуицию, инстинкты. Атаки эти направлены против самого важного и благородного в облике советских людей — их идейности, их светлого идеала коммунизма, их могучего ума, прекрасно различающего пороки капитализма и понимающего необходимость самой смелой, самой решительной, революционной перестройки мира. При этом мещанин опирается на некоторую традицию в художественном наследии прошлого, в частности, на наследие Достоевского, который «... враждовал с разумом, гениально и ехидно раскрывая перед людьми сокрушительные силы внеразумного, силы инстинктов».² Вывод Горького таков: «Идеология и мораль мещан направлены к тому, чтобы возможно туго и крепко связать волю и разум человека, направленные в сторону коллективизма».³

Неоднократно Горький предостерегал советских писателей от реабилитации страдания и требовал от них активной борьбы с проповедниками спасительности страдания, пассивного отношения к жизни. К. Федин вспоминает: в 20-е годы Горький «отгонял работу моего воображения прочь от традиционного в старой литературе интереса к страданию, к „обидной“ жизни единого от малых сил и призывал любить „существо великое и

¹ М. Горький. О литературе, стр. 457.

² М. Горький. Публицистические статьи. ЛенГИХЛ. Л., 1933, стр. 91.

³ Там же, стр. 94—95.

трагическое" — человека, верящего в творческие силы разума и воли».¹

Вопроса об отношении Леонова к творчеству Достоевского Горький специально коснулся в своем предисловии к французскому изданию «Барсуков». Это предисловие было написано после появления «Соти», т. е. когда Горький уже убедился в том, что Достоевский действительно не смог помешать Леонову развиваться самостоятельно, по новому, правильному пути, что влияние Достоевского было кратковременным, преходящим моментом в его развитии.

Горький решительно отвергает предположение о глубоком «природном сходстве» обоих писателей. Он говорит, что ошибочное заявление Леонова «недостаточно обдуманно» и вызвано желанием молодого писателя немедленно найти «точку опоры» в своей творческой деятельности.

4

Горьковская критика была правильно воспринята Леоновым, о чем свидетельствуют последующие произведения растущего писателя, начиная с «Соти», проникнутые стремлением раскрыть в духе горьковских идейно-художественных принципов высокие качества передового советского человека и всесторонне показать несостоятельность и крах буржуазного индивидуализма.

Огромное значение в последующей эволюции Леонова сыграла поездка писателя в Сорренто к Горькому летом 1927 года. Личное общение с Горьким в продолжение нескольких недель оставило неизгладимый след в сознании Леонова, вдохновило его на новую творческую работу. В хранящемся в Архиве Горького письме Леонова к Горькому от декабря 1927 года мы находим слова: «Великую веру в себя дала мне наша встреча, веру и силу». Автору настоящей статьи Леонов говорил: «Когда я приехал в 1927 году к Горькому в Сорренто, он меня сразу принял, проявил ко мне просто нежность. Я возвратился в Москву буквально влюбленный в него. Слова Горького вдохновляли меня, поднимали, я садился за „Соть“ с легким сердцем, шел на тему смело, во фронт».

Вот несколько выдержек из выступлений и статей Леонова 1927—1928 годов, дающих яркое представление о глубине и силе влияния Горького на Леонова накануне создания «Соти».

¹ К. Федив. Горький среди нас, ч. II, стр. 135.

Леонова поразила горьковская «неистребимая способность за-
ряжаться лучшими порывами молодых, эта благословенная, юно-
шеская жадность к жизни».¹ «В Алексее Максимовиче молодо
всё: и его склонность всегда больше хвалить, чем порицать, и
его поражающая, совершенно замечательная память, и самый
образ жизни».² «... я счастлив был узнать, что, кроме большого
мастера слова и общественного деятеля, это вдобавок и большой
человек... Меня восхитила тогда в Алексее Максимовиче его
безграничная преданность человеческой правде и потрясла юно-
шеская его воспламеняемость, которая делает его, может быть,
самым молодым из всех нас».³ «Горький насыщен верой в чело-
века и, следовательно, в свою страну, борющуюся за всечелове-
ческое право».⁴

Леонов говорит о Горьком как друге советских литераторов,
советские, критике. Его указания, писал Леонов, продиктованы
«неподдельной любовью к нам, делателям современной русской
литературы. Он читает и помнит всё; редкий из нас не может
похвастаться его вниманием к себе; он чаще хвалит, чем бранит,
но кто упрекнет его за это? Настоящее не испортишь похвалой,
а поддержать молодежь, только входящую в большое это искус-
ство — это ли не дело Горького?».⁵

Воздействие Горького на творческую деятельность Леонова
в 1927—1929 годах было глубоким и многосторонним, касав-
шимся как художественного метода, так и мировоззрения писа-
теля.

Период идейно-творческой перестройки Леонова относится
к началу реконструкции народного хозяйства Советского Союза.
Эта идейно-творческая перестройка, характерная и для А. Тол-
стого, Б. Лавренева, А. Малышкина и других писателей, была
одной из сторон большого процесса приобщения в годы первой
сталинской пятилетки лучшей части старой интеллигенции к делу
рабочего класса, к построению социалистического общества. Эта
идейно-творческая перестройка была результатом предшествующей
глубокой воспитательной работы большевистской партии
среди писательских кадров, в частности среди «попутчиков», на-
правленной на обеспечение «более быстрого их перехода на

¹ Л. Леонов. Поездка в Сорренто. — «30 дней», 1927, № 11, стр. 63.

² «Нижегородская коммуна», 1928, № 61, 11 марта, в статье Н. Бакунина.

³ «Писатели СССР и Запада — Максиму Горькому». — «Известия», 1928, № 75, 29 марта.

⁴ Л. Леонов. За всечеловеческое. — «30 дней», 1928, № 4, стр. 8.

⁵ Советские писатели о Горьком. — «Журналист», 1928, № 3, стр. 7.

сторону коммунистической идеологии», — как указано в известной резолюции ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 года.¹

Эта перестройка выразилась в решительном преодолении аполитизма среди части писателей, в активном включении основной массы писателей в социалистическое строительство, в борьбе за четкую классовую направленность их творчества. Влияние Горького на писателей нельзя отделять от многообразного воспитательного воздействия партии, советского народа, советской действительности. К Горькому вполне применимы слова, сказанные И. С. Тургеневым о Белинском: «центральная натура», ибо он, Белинский, «всем существом своим стоял близко к сердцевине своего народа».² Сила влияния Горького на развитие советской литературы и на творчество отдельных писателей объяснялась тем, что он, действительно, чутко замечал и точно выражал требования народа к литературе, что он глубоко понимал политику партии в области литературы и умел правильно решать важнейшие теоретические и практические вопросы литературы.

«Правда» писала в редакционной статье вскоре после опубликования исторического постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года:

«Решающие успехи социализма за последние годы вызвали решительный переход подавляющего большинства старой технической интеллигенции на сторону советской власти, открытый и последовательный переход на эти же позиции крупнейших ученых страны, отдающих свои богатые знания делу социализма, что выразилось, в частности, в повороте Всесоюзной академии наук к разработке актуальных задач социалистического строительства.

«В области литературы этот поворот выразился в активном участии широких писательских кадров, стоящих на платформе советской власти, в социалистическом строительстве, что нашло отражение в их художественном творчестве (Леонов, Тихонов, Шагинян, Малышкин и др.)».³

Создавая «Соть», этот первый значительный роман о новом периоде в историческом развитии нашей страны, периоде социалистической реконструкции, Леонов сделал заметные успехи в овладении методом социалистического реализма, основы которого были заложены и важнейшие стороны которого были развиты родоначальником советской литературы Горьким. Роман

¹ О политике партии в области художественной литературы, Резолюция ЦК РКП(б). — «Правда», 1925, № 147, 1 июля.

² И. С. Тургенев, Соч., т. XI, Л., 1934, стр. 402.

³ «На уровень новых задач». — «Правда», 1932, № 127, 9 мая.

«Соть» ярко свидетельствовал об активном включении писателя в жизнь эпохи социалистической реконструкции. Этим романом Леонов ответил на некоторые важнейшие требования партии и народа к советским писателям в эпоху первой пятилетки. Не удивительно, что общая концепция «Соти» в главном и основном совпадает с важнейшими указаниями и пожеланиями Горького в те годы.

Горький призывал советских писателей взяться за необычайно трудное и ответственное дело изображения величайшего, всемирно-исторического значения, процесса социалистического преобразования нашей Родины.

«Мы выступаем в стране, освещенной гением Владимира Ильича Ленина, где неумоимо и чудодейственно работает железная воля Иосифа Сталина», — говорил Горький.¹ «В нашей стране развивается процесс небывалый нигде и никогда», — многократно повторял Горький.²

Основное требование к литературе Горький сформулировал следующим образом (беру наиболее яркую формулировку 1931 года):

«В наши дни поставлен вопрос о необходимости более тесного сближения искусства с действительностью, об активном вторжении литературы в жизнь эпохи, основное содержание которой — социальная революция».³

Когда вышла «Соть», Горький отмечал в письме Леонову от 13 октября 1930 года, что этот роман — «самое удачное вторжение подлинного искусства в подлинную действительность»,⁴ пример того, как писателю нужно пользоваться современным материалом, создавая монумент «текущему дню». В статье «О литературе» (1931) Горький высмеивал литературных «нытиков», которые жаловались на то, что у них «материал текущего дня» не укладывается в художественные рамки, и даже заявляли, что «тщущая действительность всегда была плохим материалом для подлинного творчества». Прекрасным опровержением мнений этих «нытиков» Горький считал «Соть»: «Л. Леонов написал книгу „Соть“, взяв для нее материалом именно текущую действительность. И — представьте! — получилось именно „подлинное творчество“, замечательная вещь...». Об авторе «Соти» Горький там же говорил: «... он хорошо понимает, что действительность надобно знать именно так, как будто сам ее делал. Для нытиков

¹ М. Горький. О литературе, стр. 444.

² М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи. 1941, стр. 147.

³ М. Горький. О литературе, стр. 67.

⁴ Архив Горького.

действительность — чужое и даже враждебное им дело, потому они и ноют».¹

В годы первой сталинской пятилетки тема социалистического строительства сделалась ведущей в нашей литературе. Советская литература реконструктивного периода давала широкое, многогранное изображение гигантского, величественного процесса социалистического преобразования нашей Родины, новой действительности и новых людей, всего того, что являлось элементом будущего, что крепло и развивалось в результате героического труда советского народа, направляемого и вдохновляемого мудрой партией большевиков. Новые темы, новые сюжеты, новые образы, которых еще никогда не знала литература, входили в советскую и вместе с тем в мировую художественную литературу.

Требование поворота к изображению действительности реконструктивного периода наносило удар по реакционному идеалистическому методу «индивидуального психологизма», который был результатом чуждых буржуазных влияний на творчество некоторых советских писателей в 20-е годы, отрыва их от практики социалистического строительства (роман Ю. Либединского «Рождение героя»). Это требование было направлено против вредной вульгаризаторской переверзевской теории, ограничивавшей кругозор писателя изначально данной «системой образов» и отрицавшей возможность идейно-художественной перестройки писателей (так, некоторые горе-критики обрекали Леонова на печный удел певца «мелкого человека»). Это требование опровергало имевшую хождение в середине 20-х годов среди части писателей ложную теорию «пафоса дистанции», которую так страстно бичевал и отрицал Владимир Маяковский, теорию, порожденную непониманием активной, действенной роли передовых идей и оправдывавшую отставание литературы от жизни, оторванность писателя от социалистической современности. Советский писатель не мог ждать, пока «отстоится» и «отлежится» современный материал. Его долгом было — активно включиться оружием художественного слова в борьбу народа за построение социализма.

Заслуга Леонова как автора «Соти» состоит в том, что он одним из первых в области прозы, наряду с автором «Энергии» Ф. Gladковым, автором «Гидроцентрали» М. Шагинян, автором «Поднятой целины» М. Шолоховым, понял великое значение для литературы новых «фактов социалистического опыта»

¹ М. Горький. О литературе, стр. 56, 57.

(Горький) и создал на их основе законченное произведение большого художественно-обобщающего значения.

Прокладывая пути развития социалистического реализма в советской литературе, Горький неустанно подчеркивал в годы первой пятилетки: «Дело наших литераторов — трудное, сложное дело. Оно не сводится только к критике старой действительности, к обличению заразительности ее пороков. Их задача — изучать, оформлять, изображать и, тем самым, утверждать новую действительность». И Горький призывал молодых писателей рассказать «о новых радостях жизни, о разнообразном цветении творческих сил в стране». И далее: «Они должны искать вдохновений и материалов в широком и бурном потоке труда, создающего новые формы жизни, им следует жить как можно ближе к творческой воле нашей эпохи, — воля эта воплощена в рабочем классе».¹

Горький боролся за утверждение нового художественного метода, жизненной основой которого является новый общественный строй — социализм. Горький подчеркивал неоднократно: «Социалистический реализм в литературе может явиться только как отражение данных трудовой практикой фактов социалистического творчества»;² «...социалистический реализм... может быть создан только на фактах социалистического опыта».³ Слова Горького нельзя понимать так, что он предлагал в литературе «изолировать» новое от старого. Речь шла о глубоком реалистическом изображении действительности, являющей картину острой и напряженной борьбы нового со старым. Советский писатель должен видеть эту борьбу, показывать, как новое, социалистическое побеждает старое, буржуазное, активно бороться за победу социализма. В статье «Цели нашего журнала», помещенной в первом номере журнала «Литературная учеба» за 1930 год, Горький напоминал, что «литератор — глаза, уши и голос класса. Он может не сознавать этого, отрицать это, но он всегда и неизбежно орган класса, чувствовали же его».⁴ Писатель должен правильно, с позиций рабочего класса, раскрывать смысл происходящего, видеть, как советский народ создает новую «... действительность подлинного социального равенства, которая должна исключить из жизни причины основных пороков людей: инстинкт собственности, зависть, жадность и страх перед будущим, страх за жизнь. Именно такая действительность создается в Союзе

¹ М. Горький. О литературе, стр. 343.

² Там же, стр. 318.

³ Там же, стр. 350.

⁴ М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 150.

Советских Социалистических Республик волею, разумом, энтузиазмом коммунистов — рабочих и крестьян».¹ И Горький призывал писателей отразить «... со всей возможною силою слова и полнотою героизм рабочего класса, строителя нового общества, — героизм индустриального вооружения страны и борьбы против всех и всяческих пережитков прошлого, которое особенно глубоко и крепко вросло в русскую деревню».²

Новая действительность порождает новых героев. Горький писал:

«Героем наших дней является человек из „массы“, черно-рабочий культуры, рядовой партиец, рабселькор, военкор, избач, выдвиженец, сельский учитель, молодой врач и агроном, работающие в деревне, крестьянин-„опытник“ и активист, рабочий-изобретатель, вообще — человек массы! На массу, на воспитание в ней таких героев и должно быть обращено главное внимание».³

Замечательно охарактеризовал Горький качества нового человека:

«В Союзе Советов растет новый человек, и уже безошибочно можно определить его качество.

«Он обладает доверием к организующей силе разума... Он чувствует себя творцом нового мира и хотя живет всё еще в условиях тяжелых, но знает, что создать иные условия — его цель и дело его разумной воли, поэтому у него нет оснований быть пессимистом. Он молод не только биологически, но исторически. Он — сила, которая только-что осознала свой путь, свое значение в истории, и он делает свое дело культурного строительства со всей смелостью, присущей юной, еще не работавшей силе, руководимой простым и ясным учением. Ему смешно слышать стоны и вопли Шпенглеров, уstraшенных техникой, ибо он хорошо знает, что техника еще не работала в интересах культурного развития сотен миллионов людей рабского физического труда... Отрицая буржуазный зоологический индивидуализм, новый человек прекрасно понимает высокую цельность индивидуальности, крепко соединенной с коллективом, — он сам — именно такая индивидуальность, свободно черпающая энергию и вдохновения свои в массе, в процессах ее труда».⁴

Человека нужно показывать, писал Горький в 1930 году, в процессе «становления». Горький обращает внимание на «про-

¹ М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 152.

² М. Горький. О литературе, стр. 113.

³ М. Горький. Публицистические статьи, стр. 95.

⁴ Там же, стр. 361—362.

тиворечивость» нового человека. Речь идет не о «раздробленности» сознания, не о «расщепленности» психики в духе Достоевского и декадентов XX века, а о реальных пережитках капитализма в сознании советских людей. „Противоречивость“, — писал Горький, — естественна, ибо люди живут на рубеже двух миров, — мира разнообразных и непримиримых противоречий, который создан до них, и мира, который создается ими и в котором социально-экономические противоречия — основа всех других — будут уничтожены».¹

Новый человек — это человек труда, деятель, творец. «Труд, всё разрешающий труд... вот он, подлинный герой нашей действительности!», — указывал Горький в 1931 году. «Творцом и героем» нашей действительности, писал Горький, — является «коллективный труд существ, действующих в состоянии предельного напряжения творческих сил».² Тема труда стала важнейшей «темой» жизни в годы первой сталинской пятилетки, когда производственные сводки звучали как сводки военных действий, когда советский народ проявил величайший «героизм индустриального вооружения страны». Производственник, строитель, инженер, рабочий, хозяйственник — вот кто был главным героем эпохи, вот кто должен стать основным героем нашей литературы.

Победа социализма — это победа социалистического плана над стихией капиталистической экономики. Победа социализма — это победа большевистской сознательности над предрассудками, извращенными представлениями о действительности, над индивидуалистическими инстинктами. Победа социализма — это победа человека над стихией природы. Горький так раскрывал в 1931 году эту сторону нашего советского бытия:

«В Союзе Советов происходит борьба разумно организованной воли трудовых масс против стихийных сил природы и против той „стихийности“ в человеке, которая по существу своему есть не что иное, как инстинктивный анархизм личности, воспитанный веками давлением на нее со стороны классового государства. Эта борьба и есть основное содержание текущей действительности Союза Советов».³

Не раз в те годы строительства Днепрогэса и Балахнинского бумажного комбината Горький с восторгом говорил о борьбе «коллективно организованного разума против стихийных сил природы».⁴ В 1929 году в очерке «По Союзу Советов» он писал:

¹ М. Горький. О литературе, стр. 255.

² Там же, стр. 72, 73.

³ М. Горький. Публицистические статьи, 1933, стр. 239.

⁴ М. Горький. О литературе, стр. 101.

«Есть поэзия „слияния с природой“, погружения в ее краски и линии, это — поэзия пассивного подчинения данному зрением и умозрением. Она приятна, умиротворяет, и только в этом ее сомнительная ценность. Она — для покорных зрителей жизни, которые живут в стороне от нее, где-то на берегах потока истории».

«Но есть поэзия преодоления сил природы силою воли человека, поэзия обогащения жизни разумом и воображением, она величественна и трагична, она возбуждает волю к деянию, это — поэзия борцов против мертвой, окаменевшей действительности, для создателей новых форм социальной жизни, новых идей».¹

Горький подчеркивал, что тема борьбы человека с природой — совершенно новая тема в истории мировой литературы. Поэты прошлого лишь восхваляли природу, замалчивая ее «скверные выходы»; «поэты никогда еще не звали человека на борьбу с природой, за власть над ней...».² Советский человек покоряет природу, и это должно найти отражение в нашей литературе.

В связи с этим Горький не раз напоминал о том, что в нашей стране возникает новый пейзаж, резко изменивший лицо нашей земли. Наш народ «изменяет физическую географию огромной страны социалистических республик».³ В статье «О литературе» (1931) Горький говорил о необходимости более широкого географического охвата действительности в нашей литературе, об изображении всей жизни огромной страны с ее разнообразным «человеческим материалом». Ведь в старой литературе остались не показанными по-настоящему Урал, Волга, Северный край, окраины страны и т. д.

Если сопоставить все эти важнейшие высказывания Горького периода первой пятилетки с содержанием романа Леонова «Соть», то можно без труда заметить, что автор «Соти» был в значительной мере вдохновлен и нацелен в своей творческой работе великим писателем. Леонов сумел реализовать в своем романе многие из горьковских пожеланий и требований. Мы намеренно не ограничивались привлечением статейного материала Горького лишь за 1928 и 1929 годы — годы написания «Соти», а учли частично и горьковские статьи начала 30-х годов, написанные после опубликования «Соти». Важно не только то, что Леонов осуществил ряд указаний Горького конца 20-х годов, а то, что творческая деятельность Леонова в период написания

¹ «Наши достижения», 1929, № 3, стр. 10.

² М. Горький. О литературе, стр. 100.

³ Там же, стр. 176.

«Соти» отвечала в основном и главным взглядам Горького на очередные задачи советских писателей и советской литературы в период социалистической реконструкции.

Роман «Соть» был подлинно новаторским произведением. В нем дана широкая картина великого переустройства в нашей стране. «Сотьстрой стал крохотным зеркальцем, в котором с местным искажением отражалось всё сложное распределение сил в стране...», — говорится в романе.¹

И. В. Сталин писал в статье «Год великого перелома»:

«Мы идём на всех парах по пути индустриализации — к социализму, оставляя позади нашу вековую „рассейскую“ отсталость».²

Эти замечательные слова могли бы стать прекрасным эпиграфом к роману Леонова, первому в советской литературе значительному произведению о «текущей действительности» периода первой сталинской пятилетки, проникнутому пафосом борьбы за скорейшее превращение нашей родины в страну самой передовой экономики и культуры. Рисуя борьбу нового со старым, Леонов перенес центр тяжести на изображение нового. Положительное, утверждающее начало стало основным в его новом произведении.

Главная тема романа — это тема социалистического строительства. Главный интерес романа — в изображении трудовой, созидательной деятельности советских людей. Новые люди нашей эпохи — коммунисты-хозяйственники, передовые беспартийные инженеры, рабочие-строители, деревенские комсомольцы — таковы основные персонажи «Соти». Автор стремится показать, как активное участие в практической деятельности формировало, обогащало, закаляло этих людей. Роман заканчивается словами: «...изменялся лик Соти и люди переменились на ней».³

Черты нового человека в «Соти», воплощенные в образах Увадьева, Потемкина, удивительно совпадают с теми чертами нового человека, на которые указал Горький в статье «О старом и новом человеке». Это убедительно свидетельствует о чуткости Леонова к новым явлениям жизни, о знании им нового человека, которое он почерпнул во время своих поездок на новостройки в годы первой пятилетки.

Даже такие частные требования Горького, как требование отразить «новый пейзаж», находят отражение в романе Леонова. Новым пейзажем нашей страны заканчивается роман: Увадьев

¹ Л. Леонов. Избранное. Гослитиздат, М., 1946, стр. 398.

² И. В. Сталин, Соч., т. 12, стр. 135.

³ Л. Леонов. Избранное, стр. 462.

поднимается на возвышенность, и перед его глазами, там, где год назад была лесная глушь, теперь открывается панорама Сотьстроя.

Интересна одна частность. В апреле 1928 года Горький опубликовал статью «О музыке толстых», в которой подверг критике безвкусную, извращенную музыку буржуа. В статье есть такой момент: глубокой ночью, в тишине, после рабочего дня, полного осмысленного творческого труда, вдруг слышится по радио какофония звуков джаза — дикая, нелепая музыка... Этот яркий момент повторен и своеобразно развит в «Соти». Увадьев заходит ночью в клуб и надевает наушники. Случайно он ловит иностранную станцию: «Игривая, щекотальная мелодия, постигаемая лишь пятками, возникла в трубках». Буржуа танцевал. «Скленвшись в пары, мир плясал, в мире происходило чрезвычайное веселье... Звуки были необычные, словно каленым железом играли на жильцах зоологического парка; звериный этот вопль странно искажался страдальческим акцентом человека... Временами слуховое поле загромождал грохот военного марша или как бы артиллерийской пальбы и непонятный вкрадчивый шелест... может быть, где-то уже напознал иприт?». Увадьев ловит волну Тулузы и слышит знакомую мелодию «Марсельезы», «искаженную до гримасы». Ее сопровождало «явственное шарканье лакированных ног. Под нее танцевали... Он защурился, и вдруг почувствовал, как у него задрожали колени. Тогда он брезгливо бросил трубки на стол, и с минуту они шипели подобно головешкам в воде. Лампы потухли, наваждение кончилось».¹

5

Пафосом нового строительства, пафосом социалистического преобразования страны проникнут роман Леонова. Реплика Увадьева — «Купи билет и поезжай по стране: ты увидишь новые избы, новые заводы, новых людей... и притом великолепную рождаемость!»² — зевольно заставляет вспомнить знаменитые горьковские очерки из цикла «По Союзу Советов», опубликованные в журнале «Наши достижения» в 1929 году, когда Леонов усиленно работал над «Сотью». «Соть» была, собственно, романом на горьковскую тему «наших достижений», написанным в значительной мере в духе горьковских очерков.

¹ Л. Леонов. Избранное, стр. 327, 328.

² Там же, стр. 270.

Значение известных поездок Горького по стране в 1928 и 1929 годах и созданного после этих поездок цикла его очерков «По Союзу Советов» в истории нашей литературы состоит в том, что эти горьковские начинания помогли ряду советских писателей повернуться к актуальной современной тематике, осуществить активное вторжение в социалистическую действительность. Горький показал золотые россыпи интереснейшего «материала» для писателя в «текущей действительности» Страны Советов. Горький наметил и разработал множество тем и образов современной действительности. Естественно, что очерки Горького «По Союзу Советов» привлекли внимание советских писателей, в том числе и Леонова. Пример Горького мог придать ему большую смелость в обращении к «текущей действительности», в разработке огромной темы «СССР на стройке». Горький нацелил писателя на важнейшие «темы» жизни. Следует при этом учесть, что впечатлениями от своих поездок по Советскому Союзу Горький делился не только в указанных очерках 1929 года, но и в своих газетных интервью, а также в личных беседах и выступлениях в 1928—1929 годах.

Несколько сопоставлений романа Леонова с содержанием очерков Горького позволяет более конкретно представить тесную связь творческой работы автора «Соти» с направлением и содержанием общественно-литературной деятельности Горького в 1928—1929 годах. При этом, конечно, не следует забывать, что источником содержания «Соти» была реальная действительность, живые наблюдения писателя над советской жизнью и советскими людьми, что сходство отдельных сторон романа Леонова с очерками Горького свидетельствует не о «литературных влияниях» Горького на Леонова, а о значительности и о силе таланта Леонова.

Отметим прежде всего следующее обстоятельство. В первом, январском очерке Горький описывает ту самую Балахнинскую бумажную фабрику (Горький посетил ее летом 1928 года), история строительства которой легла в основу содержания «Соти». Горький пишет, что о ней «хочется говорить торжественными стихами, как об одном из прекрасных созданий человеческого разума».

В «Соти» есть место, заставляющее прямо вспомнить горьковское любовное, поэтическое описание Балахны. Вот описание Балахны у Горького:

«Там человек образцово показал, как разум, расчет и воображение могут заставить работать иные силы, оставляя человеческую силу свободной и только наблюдающей, руководящей машинами. . .

«На бумажной фабрике Балахны бревна с берега Волги из воды сами идут под пилу, распиленные без помощи человека, ползут в барабан, где вода моет их, снимает кору, ползут дальше по жолобу на высоту сотни футов, падают оттуда вниз, образуя пирамиды, из этих пирамид также сами отправляются в машину, она растирает их в кашу, каша течет на сукна другой машины, а из нее спускается огромными „ролями“ бумаги на платформы товарного поезда и едет в Москву.

«Всё это так удивительно просто и мудро, что, повторяю, о таких фабриках следует писать стихами как о торжестве человеческого разума».¹

А вот как представляется Увадьеву его реализованная мечта:

«Склонясь к себе на мокрые колени, Увадьев дремлет, но и ночная его греза все о том же.

«По бесплодным пространствам Соти несутся смятение и гомон сплава, а невдалеке, подобные чудовищным кристаллам, мерцают заводские корпуса: там, в шести огромных черных ящиках, в тишине укрощенного неистовства происходит медленное рождение целлюлозы. Двигутся зубчатые ленты из реки, влача на берег свою ежеминутную добычу: унывно поют стаккера, ссылая в темные монбланы мокрый баланс, и Увадьеву любви вдвойне эти стальные неоскудевающие руки. Сам он, Иван Абрамыч Увадьев, идет заводским полем сквозь знойную северную непогодицу...».²

Роман «Соть» близок к горьковским очеркам своим пафосом, стремлением раскрыть поэзию советской действительности, показать красоту и величие нового человека — творца новой действительности.

В третьем очерке, «По Союзу Советов», Горький рассказывает о посещении им промышленной стройки (Днепростроя). Он с восхищением пишет о том, как творец новой действительности — советский человек — преобразует облик своей страны. Горький отмечает: «На Днепрострое воля и разум трудового народа изменяют фигуру и лицо земли». Советский человек покоряет стихию природы: «При первом, общем взгляде на работу Днепростроя, видишь, что все усилия людей направлены на укрощение строптивой реки».³

Эти темы ясно выражены и в «Соти». Леонов талантливо отобразил наступление советского человека на природу, преобразование «фигуры» нашей страны.

¹ «Наши достижения», 1929, № 1, стр. 42, 43.

² Л. Леонов. Избранное, стр. 183—184.

³ «Наши достижения», 1929, № 3, стр. 5, 9.

В одном из очерков Горький рассказывает о своей поездке в Соловецкий монастырь. Монахи, пишет он, это «тень далекого прошлого». Передавая свои впечатления от встречи на пароходе с одним монахом, Горький писал:

«Монах был изрядно выпивши, но не очень многословен. В ответах его чувствовалась мужицкая осторожность, устойчивое недоверие к человеку из другого мира. Он — тощий, жилистый, на землистом лице реденькая серая бородка, бесцветные глаза спрятаны в морщинах и смотрят из них на море, на палубу, точно в щель. Наверное, он смолоду смотрел на землю и людей вот так прихмуренно, как смотрят в дырочку, и мир казался ему жутко маленьким, темноватым. С острова — мир безграничен и пуст, в нем можно жить спокойно, ни о чем не думая, ни за что не отвечая».¹

Горьковская характеристика миросозерцания этой «тени прошлого» совпадает в основном с характеристикой «древних людей» — монахов, которая дается в романе «Соть».

В очерке, посвященном Днепрострою, Горький писал:

«Здесь, любуясь дерзкой работой людей, все время вспоминаешь прошлое, и это очень помогает правильной оценке настоящего».² Именно под таким углом зрения введены в «Соть» материалы о ските.

В заключение укажем, что общее содержание «Соти» и самый подход писателя к изображению действительности чрезвычайно близки к горьковской характеристике «текущей действительности», данной в самом начале 1930 года, когда в печати появились первые главы нового романа Леонова. Горький писал: «Все старинное, устоявшееся в течение тысячи лет, колеблется, ломается, все наиболее разумные, жизнеспособные люди, объединяясь, становятся врагами старины, смело начинают жить по-новому, возбуждая в древнем человеке удивление, недоверие, страх, дикуую вражду».³

6

Роман «Соть» получил очень высокую оценку Горького. В одном из своих писем Горький называет «Соть» «отличной книгой».⁴ В письме к автору «Соти» от 13 октября 1930 года Горький писал, что роман — это широкий, смелый шаг вперед и очень далеко вперед от «Вора». В статье «О литературе» (1931) Горь-

¹ «Наша достижения», 1929, № 5, стр. 28.

² Там же, № 3, стр. 5.

³ М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 148.

⁴ «Ленинградская правда», 1937, № 138, 17 июня.

кий называет роман «замечательной вещью».¹ В том же 1931 году Горький, говоря о необходимости давать в художественной литературе «широкое обобщение, синтез действительности», отмечает, что некоторые писатели «пробуют дать широкие обобщения, например, Леонов в „Соти“... Можно насчитать еще с десятков таких интересных книжек».² В статье «О литературе» Горький восхищается силой изобразительности и выразительностью языка «Соти» — романа, по его выражению, написанного «вкуснейшим, крепким, ясным русским языком, именно — ясным, слова у Леонова светятся».³

Горьковская оценка Леонова как писателя после выхода «Соти» проникнута глубокой уверенностью в больших, еще полностью не раскрытых творческих возможностях автора «Соти». В статье 1931 года Горький писал: «Он, Леонов, очень талантлив, талантлив на всю жизнь и — для больших дел».⁴

Развернутую общую характеристику Леонова как художника Горький дает в статье, помещенной в качестве предисловия к французскому изданию «Барсуков» (1931).

Статья Горького стала авторитетнейшей рекомендацией произведений советского писателя, укрепляла интерес демократических кругов капиталистических стран к советской литературе.

В статье Горького можно выделить несколько основных положений, характеризующих творчество Леонова. Связь с русскими национальными традициями — такова первая черта творчества Леонова. Горький пишет, что Леонов — «один из наиболее крупных представителей той группы современных советских литераторов, которые продолжают дело классической русской литературы».

Леонов вырабатывает свою оригинальную художественную манеру, участь мастерству у крупнейших представителей русской литературы XIX века. Горький образно говорит об этом так:

«Вообще Леонов — пчела, которая собирает свой мед с цветов, наиболее богатых медом».

Резко отвергает Горький какое бы то ни было сближение творчества Леонова с творчеством Достоевского, характеризуя последнего как писателя реакционного, глубоко чуждого советскому народу и советской литературе.

Вторая черта — быстрые темпы роста молодого писателя. Горький пишет:

¹ М. Горький. О литературе, стр. 56.

² М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 166—167.

³ М. Горький. О литературе, стр. 56.

⁴ Там же, стр. 56—57.

«Факт роста (доказывается) и сложностью тем, которые он разрабатывает смело и уверенно, и все большей звучностью его языка, своеобразием стиля. Над культурой стиля он работает все более успешно и каждый новый рассказ его, каждая книга звучат все более убедительно». Особенно подчеркивает Горький яркость и выразительность языка писателя, высокое мастерство стиля, умение Леонова давать колоритную речевую характеристику персонажей, использовать замечательные богатства общенародного русского языка в своей творческой практике.

Вот как характеризует Горький Леонова как художника слова: «... Леонов умеет наградить каждого из своих героев прекрасно подчеркнутой индивидуальной речью. Это удастся далеко не каждому даже талантливому писателю. Из неисчерпаемого богатства нашего языка Леонов искусно умеет отобрать именно те слова, изобразительность и звучность которых особенно магически убедительна, и в книгах его почти нет лишних слов. Мастер своего дела, он, почти никогда не рассказывая, всегда изображает, пользуясь словом, как живописец краской».¹

Статья Горького представляет собой меткую и замечательно выразительную характеристику художественного мастерства Леонова, лучших, сильнейших сторон его таланта.

В 1930 году Леонов опубликовал повесть «Саранча». Горький вскоре ознакомился с повестью и в письме к Леонову от 11 декабря 1930 года отмечал: «„Саранчуки“ (так первоначально называлась повесть, — В. К.) — превосходно!».²

В развитии Леонова великий советский писатель А. М. Горький сыграл огромную роль. Леонов стремился глубоко творчески воспринять горьковские традиции.

7

Если назвать то главное и основное, что обуславливало всё более усиливавшееся воздействие Горького на Леонова в период формирования, то следует прежде всего указать на новый, социалистический гуманизм, провозвестником и пламенным пропагандистом которого был Горький. Внутренняя логика творческого развития Леонова в 20-е годы определялась постепенным, всё более глубоким усвоением нового гуманизма, концентрированно выраженного в ярчайших горьковских формулах «Человек — это звучит гордо!» и «Если враг не сдается, — его уничтожают», — и своим, «леоновским» выражением идей социалистиче-

¹ Архив Горького.

² Там же.

ского гуманизма. Проблемы нового гуманизма становятся в центре внимания Леонова в период создания «Вора». Здесь Леонов выразил свое отрицание антигуманистической сущности буржуазно-мещанского человека, однако положительные устремления писателя были еще нечеткими, расплывчатыми. Автор недостаточно понял, что подлинный гуманизм в мире утверждается коллективным трудом советских людей, перестраивающих общество на основах социализма. Образ конкретного носителя нового гуманизма в романе «Вор» был совершенно неудачным. Автор избрал героем своего произведения человека, не характерного для советской действительности, отставшего в своем духовном развитии от миллионов трудящихся нашей страны, активных строителей социализма. Гуманизм Леонова в романе «Вор» имел мелкобуржуазный абстрактно-психологический характер и вел к ряду недоговоренностей и прямых ошибок.

В романе «Соть» Леонов впервые дал яркие образы реальных борцов за торжество идей социалистического гуманизма, раскрыл классовую основу идей нового гуманизма, показал реальные общественные силы и условия, ведущие к воплощению благородных и светлых стремлений человечества. Роман богато и глубоко насыщен гуманистическим содержанием, дает яркое представление об активной роли нашей литературы в борьбе за торжество идей социалистического гуманизма. Писатель сумел впечатляющими художественными средствами выразить гуманистическое содержание большевистской политики индустриализации и раскрыть гуманистическую устремленность нового, советского человека как его важнейшую черту. Верой в человека, светлым взглядом на жизнь, оптимистической уверенностью в будущем нашего народа, руководимого партией, пониманием нашей советской эпохи как эпохи великой борьбы за счастье народа, за победу человека над силами природы, за расцвет личности — проникнут весь роман. Утверждая любовь к человеку-труженику, человеку-творцу, автор «Соти» по-горьковски остро разоблачает человека старого, буржуазного мира, показывает его разложение, его историческую обреченность. Романом «Соть» Леонов вышел на магистральный путь развития советской литературы.

В годы первой сталинской пятилетки, когда Леонову удалось добиться новых творческих достижений в «Саранче» и «Скутаревском», он неоднократно возвращался в своих статьях к вопросу о роли Горького в развитии советской литературы и в его собственной писательской биографии.

Леонов писал об огромном влиянии Горького на своих современников. Гневно выступая против подлой травли писателя-рево-

люционера в буржуазных странах, поднятой в связи с опубликованием знаменитой статьи «Если враг не сдается, — его уничтожают», Леонов писал:

«Творчество и путь Горького ясны для нас и прямы. Свою жизнь он употребил на борьбу; в ней он создал себя, в ней он был одним из ведущих и песни его, воистину горькие для старого мира, — про борьбу. Под эту песню выступило старшее поколение и росли мы. Мы научились чтить Горького за ту же самую доблесть, за которую они привыкли его ненавидеть — за качество быть последовательным до конца. В борьбе не за отвлеченную гуманитарную схему, а за живого человека, раздавленного капиталистическим трудом, не обходится без ненависти, которая... и есть магнитное поле всякой крупной силы».¹

Горький воспитывал революционную, пролетарскую ненависть по отношению к тем, кто защищает звериный мир капиталистического рабства. Своим примером Горький помогал всей массе советских писателей расти стойкими и последовательными борцами за дело народа, укрепляя благородную ненависть к врагам народа — внутренним и внешним, пытавшимся остановить движение страны вперед и строившим захватнические планы.

В связи с 40-летием литературной деятельности Горького, торжественно отмеченным всем советским народом, Леонов опубликовал статью «О Горьком. (Из записной книжки)»,² в которой рассказал о роли Горького «в оформлении нашей молодой литературной поросли». «Влияние Горького на молодое поколение беллетристов было двоякое»: это, во-первых, идейное и художественное влияние Горького на творчество советских писателей и, во-вторых, его «дружеское участие и поддержка», дававшие молодым писателям «силу для дальнейшей работы». Поясняя первый пункт, Леонов писал: «Литературная молодежь умело восприняла у Горького значительную часть его изобразительного инструментария. Я имею в виду необычайную по художественной точности выразительность горьковского образа, точно вырезанного на меди, внутреннюю мелодию чистой горьковской фразы, как способ дополнительного, вторичного воздействия на читателя, монументальность и вытекающее отсюда афористическое свойство его персонажей и еще, кроме множества других приемов, несравненно обогативших литературный арсенал, то трудно определимое словами, что пленительной волной исходит из его „Дет-

¹ Л. Леонов. Громким голосом. — «Вечерняя Москва», 1931, № 21, 26 января.

² «Известия», 1932, № 266, 25 сентября.

ства". Первые, запевные строки этой гениальной поэмы я отношу к высочайшим пределам литературного мастерства...». В этих словах заключены тонкие и верные наблюдения над художественным мастерством Горького. Говоря об идейном содержании произведений Горького, Леонов выделяет горьковский образ человека, который «всегда был активен, всегда вел вперед, всегда дрался против варварской дореволюционной действительности... этот человек вместе с революцией... он несет ее в себе, освобожденный от рабства капиталистической эксплуатации, воистину гордо звучащий человек».¹ Идейная эволюция Горького характеризуется Леоновым как постепенное приобщение горьковского героя к активной революционной деятельности. В изображении реальных носителей подлинного гуманизма, в прославлении «гордо звучащего человека» — борца за социалистическую революцию — заключается величайшая заслуга Горького в истории русской и мировой литературы. Опыт великого писателя обогащал Леонова идейно и творчески, помогал ему понять сущность пролетарского гуманизма и идейное значение художественных образов передовых людей советского народа — представителей и творцов нового, утверждаемого их энергией и волей гуманизма.

В свете сказанного понятно, почему Леонов, отвечая на вопрос: «у кого из классиков Вы учились?» — отвечал, что он «очень многим обязан Максиму Горькому».²

В творческом росте автора «Соти», «Дороги на океан», «Нашествия» и других произведений огромную роль сыграл великий писатель нашей эпохи — Горький. Он в огромной мере помог Леонову в овладении методом социалистического реализма. Горький ускорил темпы идейно-творческого роста писателя, придал ему большую смелость в изображении новой действительности. Человек «своей песни», своеобразный писатель, Леонов органически осваивал горьковские принципы творческой работы и, не повторяя своего учителя, искал вдохновения в новой действительности, создавая значительные художественные обобщения нашей советской эпохи.



¹ «Известия», 1932, № 266, 25 сентября.

² С. Ромов. Встреча с Л. Леоновым. — «Литературная газета», 1930, № 43, 24 сентября.

И. С. ЭВЕНТОВ

ТЕМА КОММУНИЗМА В ПОЭЗИИ МАЯКОВСКОГО

В 1935 году (5 декабря) «Правда» писала:

«Близорукие люди видят в творчестве Маяковского лишь его ранние футуристические крайности, лишь угловатости „горлана-главаря“, как он сам себя как-то называл. Они не замечают или не хотят замечать огромной художественной и политической ценности произведений поэта.

«Наша партия иначе относится к Маяковскому и его творчеству».

В этом номере «Правды» были впервые опубликованы знаменитые слова И. В. Сталина о Маяковском: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи. Безразличие к его памяти и его произведениям — преступление». Слова И. В. Сталина определили подлинное место поэта в развитии советской культуры. Не узкой меркой поэтической школы или направления, а масштабами целой эпохи измеряет И. В. Сталин творчество Маяковского. Лишь в свете основных процессов исторического развития советской страны, в свете великого, неодолимого движения нашего народа к коммунизму могут быть поняты черты идейного облика поэта, могут быть постигнуты суть и значение его художественного новаторства.

Слова вождя положили конец безразличию к памяти и произведениям поэта. В стране широко развернулись пропаганда его творчества и научная разработка его художественного наследия. Маяковский изучается теперь, в связи с основными проблемами социалистической эстетики, как наследник и продолжатель великих традиций русской литературы, как поэт, воплотивший в своих произведениях творческий гений народа, отразивший, по словам М. И. Калинина, великую эпоху ломки человеческих

отношений.¹ Маяковский шел вместе с народом, и вся его полная горения и страсти творческая работа была освещена великими идеями пролетарской революции и коммунистического строительства.

Вот почему тема «Маяковский и коммунизм» становится одной из важнейших тем в литературоведении. Тема эта исключительно широка и многогранна. Она включает в себя проблемы философского, эстетического, идейно-политического и художественного порядка. Она охватывает процессы, общие для многих явлений советской литературы.

В настоящей статье будет освещена лишь часть этой темы. Задача статьи — показать основополагающее значение идеи коммунизма для творчества Маяковского, проследить конкретные формы художественного воплощения этой идеи в его произведениях и выяснить, таким образом, некоторые закономерности его творческой эволюции.

1

С основами научного социализма Маяковский познакомился еще в юности, когда в его руки попали марксистские политические брошюры. «Вставал в шесть утра, — вспоминал Маяковский, — читал запоем... На всю жизнь поразила способность социалистов распутывать факты, систематизировать мир» («Я сам», XII, 14).²

«Опасную» литературу приносили в дом Маяковских сестры поэта Людмила и Ольга, но вскоре стал приобретать ее и сам Владимир. В одном из писем к сестре Ольга Маяковская сообщает, что она «теперь» (т. е. в 1905 году) читает «очень интересные книги» и что «подобных книг купил себе и Володя 10 штук». Что же это за книги? Одна из них называется «Буржуазия, пролетариат и коммунизм». О. В. Маяковская по понятным причинам приводит в письме только заглавия, не упоминая авторов книг. Между тем краткое библиографическое описание названной книги выглядит так: Карл Маркс и Фридрих Энгельс. Буржуазия, пролетариат и коммунизм. С предисловием авторов к немецкому изданию и с предисловием к русскому изданию Г. В. Плеханова. Изд. 2-е, доп., 1905.

¹ М. И. Калинин. О коммунистическом воспитании. Изд. 2-е, «Молодая гвардия», М., 1946, стр. 84.

² Здесь и в дальнейшем цитаты из произведений Маяковского приводятся по изданию: В. В. Маяковский. Полное собрание сочинений, тт. I—XII Гослитиздат, М., 1939—1949.

Характерна и другая брошюра, называемая О. Маяковской: «Долой социал-демократов!». Автор ее — видный деятель германской социал-демократии в 60—70-е годы прошлого века Вильгельм Бракке, с которым состоял в переписке Карл Маркс и которого неоднократно упоминал в своих сочинениях В. И. Ленин;¹ брошюра Бракке, излагающая основы социал-демократической программы, выдержала в русском переводе много изданий.

Около десятка брошюр Маяковский сшил и бережно переплел. В этих сборниках, сохранившихся до наших дней, мы находим такие произведения, как «Крестьянский вопрос во Франции и Германии» Ф. Энгельса, «Воспоминания о Марксе» В. Либкнехта, и др.

С двенадцати лет Маяковский начал знакомиться с марксистской литературой. Хотя, по свидетельствам современников, он был не по годам развит и очень рано стал проявлять общественные интересы,² однако далеко не всё в брошюрах и книгах могло быть им четко усвоено. В этом признавался впоследствии и сам поэт: «Многое не понимаю. Спрашиваю. Меня ввели в марксистский кружок» (XII, 14). Маяковский вспоминал далее, как на берегу Риона учился произносить речи, как он участвовал в первой революционной демонстрации памяти Баумана в 1905 году.

Таким образом, уже в эти годы Маяковский готовит себя к общественной деятельности, читает марксистскую литературу и посещает пропагандистский кружок. Первая же небольшая книжка, прочитанная в кружке, побудила его, как он сам говорил, «считать себя социал-демократом» и «стащить отцовские берданки в эсдечий комитет». Книжка эта оставила в памяти Маяковского след на всю жизнь. Ее он дважды упоминает в автобиографии (написанной в 1922 году). На нее он ссылается в поэме «Про это» («Пойди — эту правильность с Эрфуртской сверь!»). Книжкой этой была «Эрфуртская программа германской социал-демократической партии».

Известно, что В. И. Ленин при составлении проекта программы РСДРП в 1899 году пользовался немецким текстом «Эрфуртской программы», части которой он сам переводил на русский язык. «Мы нисколько не боимся сказать, — писал В. И. Ленин, — что мы хотим подражать Эрфуртской программе:

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 6, стр. 280; т. 12, стр. 327 и др.

² Об этом, в частности, см. воспоминания профессора Пятигорского педагогического института В. А. Васильева, который в 1904 году был учителем Маяковского в Кутаисской гимназии (Пятигорский Государственный педагогический институт. Сборник научных трудов, вып. II, серия историко-филологическая, 1948, стр. 145).

в подражании тому, что хорошо, нет ничего дурного, и именно теперь, когда так часто слышишь оппортунистическую и половинчатую критику этой программы, мы считаем своим долгом открыто высказаться за нее. Но подражание ни в каком случае не должно быть простым списыванием».¹ И далее В. И. Ленин подробно указывал, какими именно сторонами «Эрфуртская программа» отстаёт от запросов русской социал-демократии, какие новые требования выдвигает революционная борьба в русских условиях и т. д. Спустя два года после написания этих слов в Германии были опубликованы критические замечания Ф. Энгельса на Эрфуртскую программу, в течение десятилетия замалчивавшиеся германской социал-демократией.

Маяковскому вряд ли были известны эти замечания Энгельса; ленинский же «Проект программы нашей партии», содержащий критику Эрфуртской программы, был написан в 1899 году, но опубликован только в 1924 году. Поэтому Маяковский и его юные сверстники не могли тогда до конца разобраться в читаемой ими книжке, уловить оппортунистические тенденции в трактовке ею вопроса о государстве. При всем том «Эрфуртская программа», содержащая характеристику капиталистической экономики, изложение принципов социал-демократии и формулировку ближайших требований рабочего класса, сыграла свою роль в пропаганде марксизма, была популярна в революционных кружках и не случайно попала в поле зрения передовой кутаисской молодежи. Думается также, что отношение Маяковского к «Эрфуртской программе» в последующие годы основывалось уже не на «признании» ее, а на воспоминании о первых своих шагах в области политического образования, воспоминании, которое для зрелого поэта оставалось очень дорогим.

Переезд семьи Маяковских в Москву (в 1906 году) живейшим образом способствовал расширению политического кругозора юноши. Москва жила еще отзвуками декабрьского восстания 1905 года. Первый репетитор Маяковского по школьным предметом, студент Караханов, был участником баррикадных боев и скрывался от полиции. Он стал беседовать со своим вдумчивым и развитым учеником на политические темы, дал ему читать книгу Г. Плеханова «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» и первый том «Капитала» К. Маркса.

Умение социалистов «распутывать факты», «систематизировать мир», которое так поразило Маяковского при чтении популярных марксистских брошюр, не могло не увлечь его теперь, когда в руках были капитальные труды основоположников науч-

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 4, стр. 215.

ного социализма. «Под партой „Анти-Дюринг“, — вспоминал Маяковский. — Беллетристики не признавал совершенно. Философия. Гегель. Естествознание. Но главным образом марксизм. Нет произведения искусства, которым бы я увлекся более, чем „Предисловием“ Маркса. Из комнат студентов шла нелегальщина. „Тактика уличного боя“ и т. д. Помню отчетливо синенькую ленинскую „Две тактики“» (XII, 16).¹

Так от трудов Маркса и Энгельса молодой участник социал-демократических кружков перешел к классической работе В. И. Ленина, разрабатывавшей тактические основы марксистской партии в России. К этому надо добавить, что в процессе практической революционной работы Маяковский знакомился с газетами и листовками, которые выпускала партия в подполье. 1 марта 1908 года большевики отмечали двадцатипятилетие со дня смерти Карла Маркса. Специальные воззвания и статьи, посвященные этой дате, видимо, были известны Маяковскому (в пользу данного предположения говорит, например, то, что пачка листовок, выпущенных Московским комитетом партии в связи с годовщиной смерти Маркса, была обнаружена у большевика Трифонова, на квартире которого Маяковского арестовали). Знал Маяковский и газеты, выпускавшиеся военной организацией и Областным бюро Центрального промышленного района партии. Так, при первом аресте (29 марта 1908 года) у Маяковского были найдены «Солдатская газета» и газета «Рабочее знамя». В них он мог прочесть статьи «О социализме», «Армия и революция», строфы «Интернационала», произведения революционной поэзии.

Наконец, свое марксистское образование Маяковский продолжал в московских тюрьмах. «Капитал» К. Маркса оказался недочитанным в гимназическом кружке, и Маяковский затребовал

¹ В интересной работе В. О. Перцова «Товарищ Константин» (в сборнике Института мировой литературы им. А. М. Горького «В. Маяковский», Гослитиздат, М., 1940), посвященной революционной деятельности Маяковского в 1906—1909 годах, содержались отдельные неточности. Так, по ходу изложения получалось, что Эрфуртскую программу Маяковский изучил в социал-демократическом кружке 3-й московской гимназии (стр. 73), в то время как сам поэт свидетельствует, что он «попал на „Эрфуртскую“» еще в марксистском кружке на Кавказе (XII, 14). «Предисловие» К. Маркса, которое упоминает Маяковский в только что цитированных нами строках, В. О. Перцов считал предисловием к первому тому «Капитала» и даже излагал это предисловие в своей работе «Товарищ Константин» (названный сборник, стр. 67), в то время как совершенно очевидно, что Маяковский имел в виду предисловие К. Маркса к его книге «К критике политической экономии». Ошибки эти устранимы в книге: В. Перцов. Владимир Маяковский. Жизнь и творчество (до Великой Октябрьской социалистической революции). Изд. Академии Наук СССР, М.—Л., 1950.

эту книгу в тюрьму. «...спроси, — писал он сестре из Сущевского полицейского дома в январе—феврале 1909 года, — не найдется ли у Владимира или Сергея I том „Капитала“ Маркса, введение в философию Челпанова и сочинения Толстого или Достоевского. Все эти книги принеси сама или попроси кого-нибудь принести мне в Сущевку, принеси не все сразу, конечно, а понемногу».¹

Важнейшей школой была для Маяковского сама жизнь. Пережив юность, полную труда, нужды и лишений, с которыми была связана революционная деятельность («Кто из нас не знаком с замком, кто не знаком с тюрьмой»²), Маяковский имел полное основание незадолго до своей смерти писать:

Велели нам
итти
под красный флаг
года труда
и дни недоеданий.
(„Во в-сь голос“).

В цитируемом здесь стихотворении Маяковский говорит о двух источниках своего революционного мировоззрения: о книгах Маркса, которые давали ему познание закономерностей действительности, —

Мы открывали
Маркса
каждый том,
как в доме
собственном
мы открываем ставни,
и о самой жизни, благодаря которой
...я без чтения
мы разбирались в том,
в каком итти,
в каком сражаться стане.

Марксизм, воспринятый не книжно, а в живом опыте классовой борьбы, в труде, в практике общественно-литературной деятельности художника и поэта, стал основой всей идейной жизни Маяковского, основой его мировоззрения.

Поэзия Маяковского озарена светом марксистско-ленинских идей, являющихся высшим достижением человеческой мысли.

¹ «Молодая гвардия», 1937, № 2, стр. 94.

² Две строчки на полях черновиков поэмы «Владимир Ильич Ленин» (в записной книжке В. В. Маяковского), не вошедшие в окончательный текст поэмы.

Передовое, коммунистическое мировоззрение в сочетании с глубоким знанием жизни и выдающимся художественным талантом сделали лучшие произведения Маяковского памятниками нашей великой эпохи. Коммунизм был для Маяковского не только руководящей идеей, но и предельным выражением истинно прекрасного, всеобщим критерием и всеобщим идеалом:

Я меряю
 по коммуне
 стихов сорта,
в коммуны
 душа
 потому влюблена,
что коммуна,
 по-моему,
 огромная высота,
что коммуна,
 по-моему,
 глубочайшая глубина.
(„Послание пролетарским поэтам“).

К этому девизу пришел Маяковский, однако, не сразу, и путь от подпольного чтения марксистских брошюр до великолепных стихов и поэм, в которых выразилась глубина патриотического сознания и большевистской идейности Маяковского, не был путем гладким и прямым.

2

В жизни Маяковского был период, когда поэт отошел от практической революционной деятельности.

Сам Маяковский следующим образом объяснял наступивший в его жизни перелом. По выходе из Бутырской тюрьмы, где он просидел более шести месяцев, перед ним, почувствовавшим непреодолимую тягу к искусству, встала «так называемая дилемма». Это не был шаблонный конфликт между «чувством» и «долгом» или между гражданским самосознанием и любовью к искусству. Для Маяковского уже тогда было ясно, что искусство должно подняться на уровень самых передовых революционных идей и высших художественных достижений, что такое искусство должно оставить далеко позади себя господствующие в буржуазном обществе художественные образцы. Но к борьбе за такое искусство он считал себя практически неподготовленным: объем его знаний, особенно в вопросах искусства, был весьма невелик.

«Что я могу противопоставить навалившейся на меня эстетике старья? Разве революция не потребует от меня серьезной школы? Я зашел к тогда еще товарищу по партии — Медведеву. Хочу делать социалистическое искусство. Сережа долго смеялся: кишка тонка.

«Думаю все-таки, что он недооценил мои кишки.

«Я прервал партийную работу. Я сел учиться» (XII, 19).

Такое ошибочное решение затормозило дальнейшее идейно-творческое развитие поэта.

Чтобы овладеть художественным мастерством, он отошел от партийной работы и сблизился с представителями буржуазной художественной богемы, носителями «модернистских» художественных концепций, по существу — с декадентами, ибо футуризм, при всем своем претенциозном стремлении отрицать прошлое во имя будущего, был не чем иным, как порождением буржуазного декаданса — упадка и деградации буржуазной культуры.

Верный социальный инстинкт, живший в поэте, глубокий демократизм его настроений, органическая ненависть к поработителям, — всё это дало возможность Маяковскому найти в поэзии самостоятельный путь, стать выразителем демократического протеста против буржуазного гнета, против насилия над личностью и народом, против братоубийственной войны (поэмы «Облако в штанах», «Война и мир», обличительные стихотворения).

И всё же связь с модернистами не могла не сказаться на идейном и творческом развитии Маяковского. В его суждениях об искусстве зазвучали идеалистические и формалистские мотивы. (Слово он называл «самоцелью поэзии», искусство — «свободной игрой познавательных способностей»; к счастью, высказывания эти относились лишь к первым годам его творчества и опровергались взглядами на искусство, высказанными им уже в 1915—1916 годах). В его протесте против буржуазного строя звучали ноты мученичества и трагизма. Поэтические образы Маяковского несли на себе следы формального эксперимента-торства.

Великая Октябрьская социалистическая революция положила конец заблуждениям поэта. В огне революции Маяковский крепил живую связь с борющимся народом и пошел с ним рука об руку по пути великих трудов, сражений, тягот и побед. Революция распутала весь клубок идейных противоречий, которые осложняли творческое развитие поэта в дооктябрьские годы; она утвердила его творчество на пути реализма, на пути продолжения и развития лучших традиций русской классической литера-

туры, ускорив процесс освобождения его от формалистической накипи.

И, наконец, самое главное. Идеи научного социализма увлекли Маяковского еще в юные годы, но они не нашли тогда широкого отражения в его стихах и поэмах. Величайшее значение Октября для творческой судьбы Маяковского заключалось в том, что только Октябрьская революция поставила в центр всей его литературной и общественной деятельности, в центр крупнейших его поэтических творений животворную идею построения коммунизма.

3

Выступая на заседании Петроградского совета рабочих и солдатских депутатов 7 ноября 1917 года с докладом о задачах советской власти, В. И. Ленин сказал:

«Отныне наступает новая полоса в истории России, и данная третья русская революция должна в своем конечном итоге привести к победе социализма».

«В России — заявил далее В. И. Ленин, — мы сейчас должны заняться постройкой пролетарского социалистического государства».¹

В резолюции, составленной В. И. Лениным и принятой на этом заседании, выражается уверенность в том, что советское правительство «твердо пойдет к социализму, единственному средству спасения страны от неслыханных бедствий и ужасов войны».²

Спустя два месяца в «Правде» был опубликован проект «Декларации прав трудящегося и эксплуатируемого народа», в котором следующим образом сформулированы основные задачи советской власти: «...уничтожение всякой эксплуатации человека человеком, полное устранение деления общества на классы, беспощадное подавление эксплуататоров, установление социалистической организации общества...».³

9 апреля 1918 года И. В. Сталин в «Правде» писал:

«Последние два месяца развития революции в России, особенно в период после заключения мира с Германией и подавления буржуазной контрреволюции внутри России, могут быть

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 26, стр. 208, 209.

² Там же, стр. 210.

³ «Правда», 1918, № 2, 17 (4) января. «Декларация» была утверждена III Всероссийским Съездом Советов 24 (11) января и впоследствии вошла в текст Конституции РСФСР.

охарактеризованы как период упрочения Советской власти в России и начало планомерного переустройства отживающего социально-экономического строя на новый, социалистический лад».¹

В этом же году в издательстве «Жизнь и знание» отдельной книгой вышла написанная еще летом 1917 года работа В. И. Ленина «Государство и революция», в которой большое внимание уделено проблемам перехода от капитализма к коммунизму и рассмотрению вопроса «о научном различии между социализмом и коммунизмом».²

Как известно, мирная передышка, которую получила наша страна весной 1918 года, была вскоре прервана иностранной военной интервенцией и гражданской войной; однако в руководящей политической литературе того времени вопрос о социалистическом преобразовании общества, о путях достижения коммунизма занимал одно из видных мест.

Идеей коммунизма было вдохновлено и первое крупное произведение, написанное Маяковским после Октября, героическая пьеса и сатирическая комедия «Мистерия-буфф» (1918).

«Сегодня к коммуне рвется воля миллионов», — писал автор в предисловии ко второй редакции „Мистерии-буфф“, но те же слова он мог бы предпослать и первому варианту пьесы. Как в разрешении основных политических коллизий, так и в построении сюжета пьеса выражает идею непреодолимого стремления народа к коммунизму.

Первые картины посвящены обоснованию революции как закономерного результата всей истории развития общества. В условно-аллегорических образах автор изображает смену государственных и общественных форм в эксплуататорском обществе: установление сословной монархии, а затем и буржуазной парламентской республики, пытающейся удержаться с помощью соглашательской демагогии, учредительного собрания и т. д. Преодолев все препятствия, уничтожив буржуазное государство, трудящиеся достигают «земли обетованной», т. е. коммунизма.

Изображению будущего общества — Коммуны — и посвящена финальная картина пьесы. В афише первого спектакля «Мистерии-буфф», составленной Маяковским, это было обозначено так: «V картина». Коммуна: солнечный праздник вещей и рабочих». В ремарках к этой картине Коммуна изображается как «земля

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 4, стр. 74.

² В. И. Ленин, Соч., т. 25, стр. 442.

обетованная», над входом в которую «качаются саженные цветы и горячим семицветием просвечивает радуга»; за входом (воротами) грандиозный город. «Но какой город! — восклицает (всё в тех же ремарках) автор. — Громоздятся в небо распахнутые машины прозрачных фабрик и квартир. Обвитые радугами, стоят поезда, трамваи и автомобили, а посредине сад звезд и лун, увенчанный сияющей короной солнца».

Что же за страна — Коммуна? Автор прежде всего подчеркивает, что путь к ней пролегает через громадные препятствия, которые преодолевает на своем пути борющийся народ. Трудящиеся проходят сквозь тучи, сквозь ад — и ничто не способно их остановить: «А если ад взгромоздится за адом?», — спрашивает у них Человек, и они хором ему отвечают: «Пойдем туда, не попятимся задом!».

Когда «обетованная страна» достигнута, все видят, что она — не фантастическая, не сказочная, а реальная, родная страна: плотник встречает знакомый город — Иваново-Вознесенск, сапожник — родную Шуру, все они после сложных перипетий борьбы «копоть очутились на земле», как говорит батрак. Но, с другой стороны, это — «земля, да не та!» — она просветлена, обновлена, оснащена послушными человеку машинами и вещами. И Шура — не та: в ней растут абрикосы, повсюду — обилие яств и плодов. Люди освобождены здесь от социального гнета, от слепой власти денег, вещей и машин.

Образуя гигантский «цех созидателей мира, рабочих», победившие люди идут навстречу свободному, радостному труду, прославляя его в заключительном гимне.

«Я видел, какое впечатление производит эта вещь на рабочих, — заявил в 1918 году А. В. Луначарский, — она их очаровывает... Содержание этого произведения дано всеми гигантскими переживаниями настоящей современности, содержание впервые в произведениях искусства последнего времени адекватное явлениям жизни».¹

Однако пьеса в первой ее редакции была насыщена пафосом несколько отвлеченных представлений о революционной борьбе

¹ А. В. Луначарский. Речь, произнесенная на открытии Петроградских Государственных свободных художественно-учебных мастерских 10 октября 1918 г. Изд. Отдела изобразительных искусств Комиссариата народного просвещения, Пгр., стр. 26. Премьера спектакля состоялась 7 ноября, но Луначарский знал пьесу раньше — он присутствовал на авторском чтении «Мистерии-буфф» 27 сентября 1918 года. Он же посвятил постановке «Мистерии» статью под названием «Коммунистический спектакль» («Петроградская правда», 1918, № 243, 5 ноября).

и Коммуне. Трудящиеся были представлены в расплывчатых образах «нечистых» — образах, лишенных жизненной конкретности (не говорим уже об индивидуализации, которая при таком замысле пьесы сознательно исключалась). События, изображенные в пьесе, были лишены национально-исторической определенности: в них показана пролетарская революция вообще без достаточной конкретизации её как Октябрьской социалистической революции, открывшей новую эпоху в истории человечества.

Наконец, сама картина будущего общества дана была в красках и образах чисто зрительных, внешних (радуга, солнце, фабрики, вещи), его социально-историческое содержание было едва лишь намечено в пьесе.

Повидимому, этим объясняется, что пьеса, имевшая успех на первых представлениях, в театре не удержалась. При возобновлении пьесы в 1921 году автор счел необходимым решительно переработать ее; вторая редакция пьесы значительно отличается от первой.

Характерно, что переработка велась автором по линии устранения или смягчения именно тех недостатков, которые придавали пьесе излишний аллегоризм и условность.

Уже в перечень действующих лиц автор внес весьма существенные поправки: в их числе появился красноармеец, причем «нечистые» в заново написанном прологе названы бедняками-пролетариями, «чистые» — «буржуями-барами», а «меж ними парой заплаканных щечек — меньшевичочек», который заменил более расплывчатого «соглашателя» из первой редакции.

Таким образом, автор, перерабатывая текст, шел по линии социальной и политической конкретизации основных персонажей.

Введя в пьесу ряд деталей из быта военного коммунизма (жизнь в блокаде, продовольственные трудности, борьба со спекуляцией) и картину борьбы трудящихся с последствиями разрухи (в этой картине названы Донецкий бассейн, Баку, Подмосковье, Урал — как основные промышленные районы страны), автор приблизил изображение событий к реальному опыту социалистической революции в России. В картине, показывающей свержение буржуазного господства, прямо названа Октябрьская революция, положившая начало эпохе социалистического развития.

По ходу развертывания событий выявляется отношение к Коммуне со стороны меньшевиков (благодаря чему сцены эти приобрели актуальное политическое значение: они разоблачали меньшевистско-троцкистскую клевету на революцию). В раз-

гаре борьбы трудящихся за власть меньшевик пытается их уговорить:

Не лейте крови!
Послушайте, я не могу!
Это все хорошо:
и коммуна
и прочее.
Но для этого ж должны пройти века.

Потом он пытается их напутать (дескать, путь до Коммуны недоступен, далек), а когда, не слушая его, народ совершает революцию и шагает к Коммуне, меньшевик старается найти себе теплое местечко и прикидывается другом («Социализм неминимум — я это всегда говорил»).

«Обетованная земля» во второй редакции — это не только Иваново-Вознесенск и Шуя, это прежде всего Москва («Это Москва... Вот смотрите, Тверская, вот Садовая...»). Коммуна дана уже не в образе утопического города, как в первой редакции, а в образе богато оснащенной новейшей техникой страны свободных тружеников, причем среди предметов техники (миллионноисильные двигатели, паровозы, мосты) особенно сильно подчеркивается электро-автоматика и целый диалог посвящается «электрификации». Чтобы оценить смысл этого нововведения, следует учесть, что незадолго до написания второй редакции пьесы, 6 декабря 1920 года, VIII Всероссийский Съезд Советов обсуждал ленинский план электрификации нашей страны. «...мы здесь присутствуем, — заявил В. И. Ленин на съезде, — при весьма крупном переломе, который во всяком случае свидетельствует о начале больших успехов Советской власти».¹ Сам Маяковский в это же время писал:

Слепит буржуев Европы от советского света.
А тут и вовсе буржуй глазки выкатил.
По всему миру пойдет свет Советов,
если за дело возьмется электрический двигатель.

(„Окно Роста“ № 751).

Еще характернее стихотворение «Раньше-Теперь» (подпись к рисункам в сатирическом журнале «Бов»), написанное Маяковским уже в период составления второй редакции пьесы, в 1921 году. Содержание его следующее: раньше буржуазия называла нашу революцию «утопией», «а через несколько времени в утопии и утопла». Теперь:

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 31, стр. 481.

На электрификацию глазками пучится.
«Утопия! —

говорит, —

ничего не получится!».

Но и эти надежды буржуазии обречены на провал: будет у нас электричество в самых маленьких городках, «будет рай в Шуге».

«Рай в Шуге» — это уже прямая перекличка с «Мистерией-буфф», где есть и «рай» и Шуга. Но дело не в этом. Дело в том, что самый мотив электрификации в пьесе придавал картине будущей Коммуны совершенно отчетливые черты строительства социализма в России.¹

Наконец, вместо заключительного хора «Хлебьтесь, поля!», дававшего в первой редакции лишь самое общее представление о сущности нового мира, во второй редакции автор вводит гимн Коммуне, который является вариацией международного пролетарского гимна:

Труда громадой миллионной
тюрьму старья разбили мы.
Проклятьем рабства заклеимный,
освобожден сегодня мир...

Ко всему этому следует добавить, что летом 1921 года в честь III конгресса Коминтерна Маяковский написал новый пролог к «Мистерии-буфф», причем не только ввел в него мотив «Всехсветной Коммуны», но и подчеркнул, что советский народ, свершивший Октябрьскую революцию, уже видит в своей стране черты будущего коммунизма:

... нам
уже
удается разглядеть
черты Коммуны, встающей над фантазиями.²

¹ Маяковский подчеркивал также новаторское значение этих тем для искусства. Выступая 3 января 1921 года на диспуте «Художник в театре», он заявил: «Мы видим лозунги, по которым все 150 миллионов населения России должны двинуться на электрификацию. И нам нужен порыв к труду не за страх, а во имя грядущего будущего». В связи с этим поэт утверждал необходимость «новых форм и в искусстве» (III, 392).

² Сделаем еще одно замечание по поводу второй редакции пьесы. Религиозная оболочка сюжета (потоп, ковчег, земля обетованная) разрывалась самим содержанием пьесы (сметая ад и рай, отрицая попов и религию, трудящиеся приходят к светлому будущему); во второй редакции поэт решил усилить этот антирелигиозный мотив. В частности, если раньше «Человек просто» призывал трудящихся в землю обетованную — «в царство мое небесное», то во второй редакции он несколько раз повторял: «в царство мое земное — не небесное».

Чем же можно объяснить столь заметный шаг, который проделал Маяковский в постановке темы коммунизма за такой непродолжительный срок? Для установления этих причин недостаточно одного лишь сопоставления двух вариантов пьесы «Мистерии-буфф». Следует обратиться к фактам и обстоятельствам более широкого порядка, связанным с развитием всей советской литературы и всего творчества Маяковского.

4

Советская литература (особенно поэзия и драматургия) в первые послеоктябрьские годы изобиловала произведениями отвлеченно-романтического характера, доводившими представления не только о будущем, но и о настоящем до космических, вселенских масштабов. Между тем развитие революции, широта и сложность практических задач, встававших перед народом, определяли соответствующий уровень требований и к художественной литературе. Требования эти были сформулированы В. И. Лениным в ряде статей и заметок 1918—1919 годов.

20 сентября 1918 года в статье «О характере наших газет», опубликованной в «Правде», В. И. Ленин упрекал нашу печать в том, что на ее страницах «Непомерно мало места уделяется строительству новой жизни, — фактам и фактам на этот счет». «У нас, — писал далее В. И. Ленин, — нет деловой, беспощадной, истинно-революционной войны с конкретными носителями зла. У нас мало воспитания масс на живых, конкретных примерах и образцах из всех областей жизни, а это — главная задача прессы во время перехода от капитализма к коммунизму».¹

Эти же вопросы В. И. Ленин затронул и спустя несколько месяцев в статье «Маленькая картинка для выяснения больших вопросов», написанной в связи с выходом книги А. Тодорского «Год — с винтовкой и плугом». В заметке В. И. Ленин оценил бесхитростную правдивость рассказа о годовом опыте «деятельности руководителей работы по строительству Советской власти в Весегонском уезде». «Надо пошире распространить эту книгу, — предлагал В. И. Ленин, — и выразить пожелание, чтобы как можно большее число работников, действовавших в массе и с массой, в настоящей гуще живой жизни, занялись описанием своего опыта».²

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 28, стр. 78, 80. На эту статью ссылается В. Маяковский в заметке «С неба на землю», призывавшей к улучшению печатных произведений (заметка была помещена в «Бюллетене прессбюро агитпропа ЦК ВКП(б)», 1923).

² В. И. Ленин, Соч., т. 28, стр. 363. Статья опубликована впервые в 1926 году.

О том же говорил В. И. Ленин и в письме к Горькому от 31 июня 1919 года:

«Если *наблюдать*, надо наблюдать внизу, где можно *обозреть* работу нового строения жизни, в рабочем поселке провинции или в деревне...». В конце письма В. И. Ленин подчеркивает, что в деревне, на фабрике или на фронте «легко простым наблюдением отделить разложение старого от ростков нового».¹

Участие писателей в процессе «нового строения жизни» требовало пристального внимания их к опыту созидательной деятельности масс, умения сделать этот опыт содержанием искусства. На живом опыте революции В. И. Ленин предлагал воспитывать сознание масс.

Мысли В. И. Ленина имели принципиальное значение для определения задач и путей развития всей советской литературы. Гениальные мысли В. И. Ленина направляли усилия художников на реалистическое изображение того, как будущее рождается в настоящем, как старое побеждается новым, каким великим историческим значением наполнен повседневный труд народа.

Маяковский не сразу пришел к осознанию сложных творческих задач, которые выдвигались тогда перед искусством, хотя всю свою энергию без остатка он отдавал служению интересам народа. Его произведения, написанные в 1918 и в начале 1919 года, при всей силе пронизывающего их революционного пафоса отличались еще некоторой абстрактностью.

Неоценимой школой послужила тогда для Маяковского его работа в художественном отделе Роста, начавшаяся в октябре 1919 года.

Это была работа, ориентированная на запросы самого широкого читателя и целиком основанная на живых фактах действительности. Маяковский считал, что по этой работе, «по этим плакатам можно было бы, шаг за шагом, видеть в рисунке, в карикатуре 3 года нашей революции, нашей обороны» (ХII, 82). И вряд ли в этих словах было какое-либо преувеличение.

Поэт обращался к реальным явлениям жизни, руководствуясь указаниями партии, декретами правительства, выступлениями партийной печати. Маяковский выполнял функции художника-агитатора, претворяющего политические лозунги в поэзию, в боевое искусство. Работа эта давала поэту всесторон-

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 35, стр. 348—349, 350.

нее знание жизни и запросов народа, его повседневного труда и борьбы. Работа эта, в свою очередь, была выражением прямого участия поэта в борьбе за утверждение нового общественного строя.

Для примера может быть взят любой сделанный Маяковским плакат: будь это плакат о «неделе фронта», о сборе теплых вещей, о наступлении на Врангеля, о революционной бдительности или о заготовках дров. Маяковский умел любую из этих тем поднять на уровень больших революционных задач, ибо он исходил из того понимания каждого факта, которое определялось интересами советского общества, Советского государства.

Первое «Окно Роста», написанное Маяковским, дает наглядное свидетельство живой связи творчества поэта с деятельностью партии и Советского государства.

В конце сентября 1919 года Центральный Комитет партии обратился ко всем партийным организациям с циркулярным письмом «О партийной неделе». В письме сообщалось, что для вовлечения в ряды партии лучшей части рабочих, красноармейцев, матросов, крестьян пленум ЦК РКП(б) на заседании 26 сентября 1919 года постановил:

«Организовать в ближайшем будущем в городах, в деревне и в войсках партийную неделю».¹

В Москве партийная неделя (8—15 октября), совпавшая с трудными днями на фронте (13 октября войска Деникина взяли Орел), закончилась приходом в партию 13 600 новых членов. Подводя итоги партийной недели в столице, В. И. Ленин писал:

«И тем не менее, из пролетарской массы, которая видела „успехи“ Деникина и знала все трудности, тяжести, опасности, связанные как раз теперь со званием и должностью коммунистов, поднялись тысячи и тысячи для подкрепления партии коммунистов, для взятия на себя столь невероятно трудного бремени государственного управления.

«Успех Советской власти, успех нашей партии прямо-таки замечательный!».²

Маяковский, посвятив этой теме свой первый плакат в «Окнах Роста» (октябрь 1919 года), прежде всего связал призыв в партию с политической и военной обстановкой: верхний рисунок на плакате предупреждает, что если в сложившейся

¹ «Известия ЦК РКП(б)», 1919, № 6, 30 сентября.

² В. И. Ленин, Соч., т. 30, стр. 53.

обстановке не будет проявлена необходимая организованность, то —

всех по очереди словит Деникин,
всех сожрет генеральский рот.

Второй же рисунок посвящается непосредственно задачам «партийной недели»:

Если ж на зов партийной недели
придут миллионы с фабрик и с пашен, —
рабочий быстро докажет на деле,
что коммунистам никто не страшен.¹

(«Окно Роста» № 5).

Другой пример. В середине декабря 1920 года агитационно-пропагандистский отдел Центрального Комитета партии обращается ко всем партийным комитетам и политотделам с письмом, в котором следующим образом оценивает текущий момент:

«Нападения врагов отражены, но рабоче-крестьянская республика еще не в безопасности, еще не может выпустить из рук винтовки. Красная армия должна попрежнему служить грозой для врагов пролетариата. Наша общая задача — всемерно заботиться об укреплении армии».²

Этими словами было определено содержание «Окна Роста» № 729.

Целый ряд плакатов посвятил Маяковский пропаганде решений партийных съездов (особенно X съезда; см. плакаты «Сдай налог»; «Крестьянство декретом о налоге довольно» и т. п.), VIII Всероссийского Съезда Советов («Мы зажгли над миром истину эту», «Сейчас беднее нас» и др.), декретов и постановлений советского правительства. Таким образом, политическая и экономическая жизнь страны, деятельность партии и государства стали содержанием творчества Маяковского в этот период.

Правда, известная часть материала, позаимствованного для плакатных стихов, не получала в них многогранного художественного преломления, но это чаще всего объяснялось особым характером познавательных и агитационных задач, которые ставились перед плакатом. Задачи состояли в том, чтобы с возможной быстротой, ясностью и в максимально сжатой форме довести до читателя понимание политики Советского государства. Это определяло «телеграфную» краткость языка, принцип сосредоточения всех словесных и графических средств вокруг одной темы, быстроту развертывания сюжета (который дости-

¹ На успехи «партийной недели» ссылается Маяковский и в другом «Окне Роста», написанном двумя месяцами позже (IV, 94).

² «Правда», 1920, № 282, 15 декабря.

гает своего завершения уже в третьем, четвертом рисунках), использование приема художественных масок в изображении часто повторяющихся персонажей.

При всей видимой простоте это была, как признавал Маяковский, работа «большого словесного значения, работа, очищавшая наш язык от поэтической шелухи на темах, не допускающих многословия» («Прошу слова», предисловие к сборнику «Грозный смех», 1930; X, 324). Это был решительный шаг к демократизации поэзии, к освобождению стиха от сложных метафорических построений, — шаг, который не означал, конечно, снижения требований к искусству. Хотя в иных случаях спешка и приводила к прямолинейным решениям темы, к некоторому расшатыванию ритма, к появлению прозаизмов, — всё это вовсе не определяло принципов работы Маяковского, изыскательно относившегося к языку.

Афористическая отточенность строк, стремление наполнить короткое произведение большим политическим содержанием, — всё это требовало чрезвычайно напряженной работы, которую и выполнял поэт, ни на шаг не отставая от времени, от жизни страны. Плакатное творчество Маяковского было примером единства политики и эстетики, единства тех пропагандистских и художественных задач, которые ставились перед поэзией.

Работа в Роста заметно расширила круг тем в творчестве поэта и углубила понимание им закономерностей происходящих событий. То, что находило зачастую лишь самое общее, условное и схематическое выражение в стихах 1918 года, то, что основывалось на поэтическом воображении в первой редакции «Мистерии-буфф», приобрело гораздо более жизненные очертания в плакатных стихах.

Идея коммунизма, идея борьбы народа за свое великое будущее, вдохновлявшая поэта в работе над «Мистерией-буфф», была по-новому, более конкретно и четко, выражена в стихах периода гражданской войны.

Весьма характерен в этом отношении плакат «Строители Коммуны», который отражает одновременно и великий исторический смысл народного труда, и реальность творимого дела («здание Коммуны», кладка кирпичей), и в то же время остроту и сложность политических условий, в которых происходит борьба за коммунизм:

1.¹ Рабочий
здание Коммуны возносит;

¹ Здесь и далее в подобных случаях цифры обозначают нумерацию рисунков плаката.

- кладет кирпичи
и камни носит.
2. Красноармейцы,
сомкнувшись лесом ружей,
пролетарское здание
охраняют снаружи.
3. А чекист
стоит,
работой завален,
смотреть,
чтоб Коммуну
изнутри не взорвали.

Образами «здания», «стройки» далеко не исчерпывается изображение коммунистического строительства в плакатных стихах Маяковского. Так, целый ряд плакатов подчеркивает реальное коммунистическое содержание всей деятельности народа, направленной на укрепление Советского государства. Государство наше автор часто называет Коммуной:

Не тронь Коммуну, заносчивое бароньё!!

(„Окно Роста“ № 131).

Или:

Крепнет Коммуна под пуль роем.
Товарищи, под винтовкой силы утронм! ¹

(„На польский фронт“).

Замечательно, что в стихах Маяковского раньше, чем у других советских поэтов, появляется понятие социалистического отечества:

1. Вот «национальное отечество», за которое сражались солдаты при царях.
2. Вот социалистическое отечество, за которое сражается красноармеец.

(„Окно Роста“ № 9).

Поэт показывал нашу страну как авангард всего человечества, который открыл народам мира путь борьбы за счастье, за коммунизм. В этом плане Маяковский подчеркивал в своих

¹ То, что Советская республика и «Коммуна» являются равнозначными понятиями в стихах этого периода, особенно ясно видно в плакате «Раёк», где Ллойд-Джордж говорят: «Пора с коммуной мириться нам» (т. е. заключить мир с Советской Россией). Вспомним также стихотворение «Левый марш» (1918), где после слов о просяках британских колонизаторов поэт восклицает: «Коммуне не быть покоренной!».

стихах международное значение социалистического строительства («Окно Роста» № 36).

В плакатных стихах Маяковского четко выделено передовое значение коммунистической идеологии для воспитания масс; здесь впервые в творчестве поэта появляется образ партии как активного носителя и проводника этой идеологии, как передового отряда трудящихся.

Уже в первом плакате Роста, разобранным выше, показано, что партия дает трудящимся силу организованности, сплоченности, что она воспитывает бесстрашие, мужество, уверенность в победе. Руководящая роль партии в строительстве Советского государства была подчеркнута Маяковским в плакатах, написанных к IX съезду РКП(б) («На кого опираются партии», «Как правят партии, когда они у власти»). Наконец, серия плакатов, написанных в связи с «неделей профдвижения» (февраль 1921 года), была посвящена роли партии в руководстве профессиональными организациями («РКП — профдвижения мозг») и значению ленинской характеристики профсоюзов. Слова В. И. Ленина «профессиональные союзы есть школа коммунизма и управления»,¹ сказанные в январе 1921 года на II Всероссийском Съезде горнорабочих, нашли прямое отражение в стихах («Профсоюзы — рельсы к Коммуне»).

Тема партии и образ большевика будут еще шире развернуты поэтом в последующие годы его творческой деятельности.

Маяковский понимал, что идеи коммунизма вдохновляют народ на преодоление суровых трудностей, и поэтому он стремился в стихе и плакате наглядно показать, что каждый шаг в борьбе и труде приближает нас к великой цели. Здесь выразилось умение поэта связывать конкретные практические задачи каждого дня с пониманием открывающихся перед народом исторических перспектив. Так, если поэт призывает войска Западного фронта развивать наступление, то он подчеркивает, что каждая пядь отвоеванной у захватчиков земли — «это новый шаг к Коммуне» («Окно Роста» № 126).

Чрезвычайно интересным является то обстоятельство, что пропагандистом коммунистических идей Маяковский выступал в своих плакатах не только как поэт, но и как талантливый рисовальщик. Известно, что Маяковский создал новый оригинальный стиль графики, в котором важнейшую роль играла наглядная и острая реализация политических тем. Чаще всего это достигалось с помощью плакатных масок, эмблематических образов (рабочий со знаменем, на котором надпись: «Первый

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 32, стр. 40.

Октябрь» или «Коммунистическая партия»), реализованных политических метафор (республика — орешек, о который обламывает зубы Антанта; «неделя фронта» — глыба, обрушивающаяся на белогвардейского генерала). Маяковский соединил в своих рисунках традиции революционного плаката с приемами построения художественного лубка. Рисунок почти никогда не служил у него простым графическим дополнением к тексту; его назначение состояло в том, чтобы усилить выразительность текста, — он составлял с текстом единое конструктивное целое, через которое и доходила до читателя определенная мысль.

Образ Коммуны занимал одно из виднейших мест в графике плакатов Роста. Чаще всего Коммуна изображалась в виде солнца, сияющего на горизонте и освещающего путь народу. В целом ряде случаев Маяковский, однако, не ограничивался этой простейшей аллегорией. Он стремился изобразить Коммуну так, чтобы раскрыть в рисунке не только образ, но и конкретную мысль, дающую понимание трудностей борьбы и внушающую веру в победу. Так, в плакате «Товарищи!» («Окно Роста» № 409) путь к Коммуне (солнцу) усеян терниями (т. е. штыками интервентов), что и показано на первом рисунке; лишь после того как обломаны тернии (третий рисунок), рабочий свободно шагает к Коммуне (рисунок четвертый). В другом случае Коммуна сперва изображена далекой зарей, едва вступающей на горизонте; последние два рисунка раскрывают смысл этой метафоры.

3. Подбросим в зарю донецкий уголь,
4. и моментально разгорится заря.

(«Окно Роста» № 857).

Прибегал Маяковский и к приемам шрифтового изображения, достигая поразительно точного конструктивного сочетания графики и шрифта. Так, в рисунке, соответствующем строчке: «Ловитель К счастью единственная лестница», лестница сконструирована из букв, составляющих слово «коммунизм»; шрифт, таким образом, явился необходимым изобразительным элементом рисунка.

Плакатная работа Маяковского, приучавшая к откликам на конкретные события жизни, была для него ценнейшей школой искусства, школой политической борьбы. Работа в Роста протекала в 1919—1921 годах, т. е. в тот промежуток времени, который отделяет первую редакцию «Мистерии-буфф» от второй. Из всего сказанного следует, что поэт должен был пересмотреть целый ряд образов и мотивов в своей пьесе, максимально при-

близив их к конкретным политическим фактам жизни народа. К этому времени поэт уже не мог удовлетвориться системой условных образов и аллегорий, которыми изобиловала первая редакция пьесы, и произвел почти коренное обновление её заключительных сцен.

5

«Нам необходимо, — говорил Горький, — знать не только две действительности — прошлую и настоящую, ту, в творчестве которой мы принимаем известное участие. Нам нужно знать еще третью действительность — действительность будущего».¹

«Действительность настоящего» была в сознании Горького не только материалом, но и критерием художественного творчества, помогавшим писателю осознать верность изображения им завтрашнего дня. «Необходимо, чтоб литература достигла высот действительности», — призывал Горький.²

Поэтические картины будущего, которые намечал Маяковский в произведениях первых лет революции, были связаны с живыми процессами классовой борьбы и экономического строительства, происходившими в «действительности настоящего». Однако в работе Маяковского была и попытка унести воображением в будущее, отвлекаясь от реальных фактов окружающей жизни.

Такой попыткой явилась начатая и не завершенная Маяковским поэма «Пятый Интернационал». Создавалась она медленно и с трудом («Начал писать, — сообщал автор в письме Л. Брик от 27 октября 1921 года. — Кое-как двигаю пролог»;³ первая часть была написана лишь спустя десять месяцев после этого письма); названия менялись несколько раз («Тридевятый Интернационал», «Четвертый Интернационал», «Пятый Интернационал»); целые части поэмы (например пролог) отбрасывались автором при последующих публикациях, и, наконец, работа над ней была прекращена, когда автор убедился в своей неудаче.

В первых эпизодах поэмы автор порой нащупывает черты будущего, основанные на развитии реальных закономерностей жизни. Так, например, он изображает будущую подмосковную деревню:

В красных,
в зеленых крышах сѣла!

¹ М. Горький. Литературно-критические статьи. М., 1937, стр. 670.

² Там же, стр. 568.

³ В. Катанян. Маяковский. Литературная хроника. Изд. 2-е. «Советский писатель», М., 1948, стр. 425.

Тракторы!
 Сухой!
 Крестьянин веселый!
 У станции десятки линий.
 Как только не путаются —
 не вмещает ум.
 Станция помножилась на 10 — минимум.

На следующей странице, описывая Москву 1940—1950 годов, автор видит в ней «дома необыкновенных величин и красот», «улицы циркулем выведены», «электричество ожерельями выложило булыжник», сияют рекламы, вывески, театральные здания, дымятся трубы фабрик и пароходов. Правда, наша действительность намного опередила эти поэтические проекты: от булыжника большая часть Москвы уже освобождена, а фабрики успешно борются за бездымность; что же касается подмосковной деревни, то мощные тракторы и новые железнодорожные линии появились в ней всего лишь через несколько лет после написания цитированных строк. Тем не менее, в описанных выше картинах поэт держался еще принципов реалистической фантастики.

Иное происходит в последующих эпизодах. Вознесясь над землей, поэт постигает бескрайность пространств, щупает мир «в двадцати двух измерениях», и его мечта о будущем разрастается в грандиозную космическую утопию:

разворачивается новая жизнь
 грядущих планет туманом-газом.

Всё дальнейшее полно гиперболического вымысла и громадных планетарных масштабов: по эллипсам, параболам и кругам мимо поэта проносятся целые миры; стремясь всё выше и дальше, «пространств мировых одоления ради», он превращается, наконец, в космическую радиостанцию, принимающую с земли «радио важнейших мнений».

Так завершалась первая часть поэмы, в конце которой при газетной публикации ее (10 сентября 1922 года в «Известиях») было объявлено: «Продолжение следует... Дальше будет говорить о слышанном и виденном маяковской радиостанцией с 1950 по 2050 год». Вторая часть была опубликована в «Известиях» спустя две недели после первой (23 сентября).

Какие же вести принимает «маяковская радиостанция» с земли через сто с лишним лет? Настроив «антенну слуха» на 400 тысяч верст, поэт узнает о революционном пожаре, охватившем половину Европы, о том, что пожар этот «разливается пятиконечной звездой в пять частей оторопевшего света». Стре-

мось ускорить победу революции, поэт обращает против врагов космические силы («Все ливни, все лавы, все молнии мира — охапкою собираю, обрушиваю на черные головы врагов») и после этого, наконец, видит землю освобожденной от эксплуататоров: она «сияет вторым Марсом», и т. д.

При таком размахе фантазии поэту понадобилось целое столетие, чтобы освободить от капиталистического гнета половину европейского материка. Известно, что история проделала это в гораздо более короткий срок и без всякой помощи «молний» и «ливней», сколь бы условными ни были все эти космогонические образы. Но дело не только в этом. Дело еще в том, что само по себе будущее (которому посвящено окончание второй части поэмы) представляет царство пассивного и беспечного благоденствия, где «живет человек меж веселий и нег» и где золото, мрамор и «геометрия строгих каналов» определяют жизненный стиль не в меньшей мере, чем фаланги и фаланстеры у социалистов-мечтателей, которых автор не случайно вспоминает при этом.

«Самое интересное, конечно, — говорит в заключение автор, — начинается отсюда. Едва ли кто-нибудь из вас точно знает события конца ХХI века. А я знаю. Именно это и описывается в моей третьей части».¹

Но, как известно, третья часть написана не была. Повидимому, к ней Маяковский и не приступал. Было совершенно очевидно, что поэт чересчур «вознесся» над землей и растворил свой замысел в отвлеченной утопии.

Пожалуй, наиболее верным и ценным в набросках поэмы было стремление подчеркнуть значение поэзии как «полководца человечества», способного открывать будущее и вести читателя вперед. Но эти строки, свидетельствующие о признании реальной жизненной основы писательского воображения («впитывая соки корнями вросших в землю ног»), не были подтверждены конкретным содержанием самой поэмы, не были реализованы в ее образах и сюжете. Видимо, Маяковский понял это тогда, когда убедился в неудаче своего произведения. Понимание ошибки облегчил ему тот взгляд на задачи искусства в текущий период (т. е. период перехода от гражданской войны к новой экономической политике), который Маяковский выразил и в самой поэме, и в целом ряде стихотворений того же периода, и особенно в «Приказе № 2 армии искусств».

Переходный период, о котором идет речь, вызвал у некоторых советских поэтов «кризис темы», который был не чем иным.

¹ «Известия», 1922, № 214, 23 сентября.

как кризисом мировоззрения, непониманием сложности и глубины задач, вставших перед народом на новом этапе его исторического развития.

Маяковский в своем «Приказе № 2» резко обрушился на оторвавшихся от жизни поэтов Пролеткульта, на «длинноволосях проповедников» и эстетов, «запутавшихся в паутине рифм» (среди них он не забыл упомянуть и футуристов). Задачи поэзии он определял насущными нуждами Советской страны: «Дайте уголь с Дону!», «Дайте нефть из Баку!», наконец, «дайте новое искусство — такое, чтобы выволочь республику из грязи». Победить хозяйственную разруху, помочь стране выйти на путь широкого экономического и культурного развития, — это было, по Маяковскому, призванием и долгом не только хозяйственников, партийных деятелей и рабочих, но также художников и поэтов.

Прекращением работы над поэмой «Пятый Интернационал» (из восьми задуманных глав было написано всего две), «закреплением» за собой самых животрепещущих поэтических тем Маяковский доказал верность принципам реализма в искусстве, принципам патриотического служения интересам народа. Яркое свидетельство этому — стихи 1923—1924 годов.

Так, стихотворение «Рабочим Курска, добывшим первую руду, временный памятник работы Владимира Маяковского» было посвящено важному событию нашей хозяйственной жизни: исследованиям Курской магнитной аномалии, предпринятым особой комиссией ВСНХ, и результатам первых буровых работ в Курском районе. Маяковский видит в этом событии успех пока еще «незаметного фронта», на котором «завоевываются дни».

Близки этому произведению по духу и другие вещи, написанные Маяковским в те же годы: стихотворение «Посмеемся», где, в связи с седьмой годовщиной Великой Октябрьской социалистической революции, говорится, что мы на семь лет приблизились к Коммуне; стихотворение о московском метрополитене, которое называется «Немножко утопии про то, как пойдет метрошка», причем здесь автор пересматривает самое понятие «утопии», подразумевая под этим словом реально проектируемое конкретное дело;¹ наконец, стихотворение «Красная зависть», где говорится о счастливом будущем нашей молодежи.

В стихах 1923—1924 годов, исполненных пафоса конкретно-

¹ Таким же образом пересматривается это понятие в стихотворении «Радио-агитатор», впервые напечатанном в днепропетровском журнале «Мартен» (1925). Стихотворение это было разыскано лишь в 1947 году и включено в «Полное собрание сочинений» В. Маяковского.

сти и суровой правды и проникнутых в то же время чувством веры в будущее, сознанием реальности путей, которые ведут в будущее, сказалось новое качество реализма, формировавшееся в поэзии Маяковского. Реализм этот был органически чужд «реализму на подножном корму» — бескрылому обывательскому натурализму, о котором поэт всегда говорил с едкой насмешкой. Нет сомнения в том, что в рассматриваемые нами годы Маяковский не только следовал традициям классиков русской поэзии, но и своим умением правдиво и конкретно отражать жизнь в ее противоречиях, показать непреодолимость всего нового, что ведет к победе коммунизма, боролся за утверждение метода социалистического реализма. Торжеством этого метода в творчестве Маяковского была поэма «Владимир Ильич Ленин», написанная в 1924 году. Ей мы посвятим специальные разделы.

Опыт стихотворений 1923—1924 годов и поэмы «Владимир Ильич Ленин» дал возможность поэту воспроизвести на новой основе и замысел фантастической поэмы о будущем. Такая поэма была им написана и издана в 1925 году. Она называлась «Летающий пролетарий» и по содержанию решительно отличалась от поэмы «Пятый Интернационал». При всей «фантастичности» своего замысла поэма «Летающий пролетарий» преследовала сугубо конкретные агитационные задачи: призывала укреплять военную авиацию, в связи с антисоветскими происками империалистических государств. Поэма была написана для специального издательства («Вестник воздушного флота») и выпущена в виде агитационной брошюры. «Заготовками» к ней послужила целая серия стихотворений, написанных Маяковским в 1923—1925 годах в плане агитации за развитие воздушного флота («Летим», «Итог», «Авиачастушки», «Издевательства летчика» и др.). Наконец, для поэмы характерно и то, что в «фантастических» эпизодах показана совершенно реальная расстановка международных политических сил.

В первой части «Летающего пролетария» изображается будущая война миров — империализма и социализма, возникающая в результате захватнических устремлений лагеря империалистов. Зачинщиком нападения является Америка — «разбитой буржуазии оплот». Природа войны выявлена автором в противопоставлении двух систем: наша Родина — страна мирного труда («Заводы строим. Возносим трубы»); враги же наши «понюют газом», «точат зубы», «бомбы взяли с дом — в объем» и стремятся сокрушить всё, что создано трудом свободных людей. Далее поэт характеризует американских захватчиков как носителей черного фашистского мракобесия и фашистских методов войны (см. описание прорвавшегося через заграждение вражеского само-

лета: у него на правом крыле знак Ку-клукс-клана, а на левом — «фашистская загогулина»).

Война, по сюжету поэмы, происходит в будущем,¹ и в связи с этим поэт показывает жизнь и технику будущего. Это — вымысел художника-реалиста, который представляет себе будущее таким, каким оно складывается в результате развития реальных факторов жизни в Советской стране. Маяковский мыслил себе нашу технику приблизительно такой, какой она действительно явилась в недавние годы или какой она создается сейчас (причем во многом поэт даже не «дотянул» своим вымыслом до наших технических завоеваний). Например, Маяковский мечтал в своей поэме о 40-этажных домах, возвышающихся в Москве, о радиомитингах, о сотнях эскадрилий и сторожевых авиапостов, которые охраняют нашу землю, о восьмикрылых агитсамолетах-трибунах, о самопишущей воздушной машине «Аэророста» (т. е. самолете, который горящим газом выводит на небе слова), о летающих ангарах (авиаматках) и т. д. и т. д.

Совершенно реалистична также фантастика в эпизодах, изображающих труд и быт будущих советских людей. Фабрика выситя «корпусом сорокаярусным», в ней «чисто-чисто. Ни копотей, ни сажи», все процессы механизированы («Одна клавиатура — вроде „Ундервуда“»), труд легок, радостен и чист:

Хорошо работать!

Легко и так,

а тут еще

по радио —

музыка в такт.

Автор мыслит себе будущее не как отвлеченную техническую утопию, но прежде всего как общество, организованное на коммунистических началах, обладающее изобилием материальных богатств и открывающее перед человеком неограниченные возможности физического и умственного развития.

Маяковский выступает в этом произведении как «грядущих дней агитатор», который отчетливо видит свое общественное призвание; оно сформулировано им самим: «к ним <к грядущим дням> хоть на шаг подвожу сегодня».

Только при этом условии он мог решиться применить в агитационной поэме «фантастический» сюжет.

¹ В окончательном тексте поэмы события датированы 2125 годом, но в одной из публикаций (отрывок в журнале «Молодая гвардия», 1925, № 8) поэт заменил дату более общим обозначением — «Будет».

6

Великая преобразующая сила коммунистических идей и роль большевистской партии и ее гениальных руководителей в осуществлении этих идей были раскрыты Маяковским в поэме «Владимир Ильич Ленин».

Сущность коммунистической идеологии поэт стремился показать прежде всего в основных теоретических положениях марксизма-ленинизма, с которыми связаны осуществление социалистической революции в России и деятельность Владимира Ильича Ленина. Новаторство поэмы Маяковского сказывается в том, что она вводит в эпическое искусство и тему партии, и образ вождя, и понимание организующей силы марксистских идей. И когда Маяковский в знаменитой, много раз цитировавшейся нашими исследователями строфе поэмы писал, что слово «пролетариат» — «неуклюже и узко» для тех, «кому коммунизм — западня», и что для нас это слово звучит, как «могучая музыка, могущая мертвых сражаться поднять», то Маяковский имел здесь в виду и момент принципиального стилевого новаторства, утверждаемого им в своем творчестве: поэт вводил в искусство не одни лишь новые слова, чуждые буржуазному поэтическому лексикону, он вводил в искусство новые темы, новые образы, новые понятия, он делал историю пролетариата и сущность коммунистического учения содержанием нашего искусства.

Для осуществления этой задачи Маяковский обратился к первоисточникам марксизма. Так, например, в той главе поэмы, где рисуется возникновение, развитие и упадок капитализма, он использует основные положения «Манифеста Коммунистической партии» К. Маркса и Ф. Энгельса. Строки «Манифеста», посвященные ранней истории капитализма и формированию армии рабочего класса, получили свое отражение в словах Маяковского о том, что капитализм

... по вселенной
видимо-невидимо
рабочих расплодил
детей.

Знаменитое место в «Манифесте», где говорится о том, что «Буржуазия лишила священного ореола все роды деятельности, которые до тех пор считались почетными и на которые смотрели с благоговейным трепетом. Врача, юриста, священника, поэта, человека науки она превратила в своих платных наемных работ-

ников»,¹ — это место нашло следующий отзыв в поэме Маяковского:

И краске,
и песне
душа глуха,
как корове
цветы
среди луга.
Этика, эстетика
и прочая чепуха —
просто —
его
женская прислуга.

Наконец, содержанию заключительной части первой главы «Манифеста Коммунистической партии», где доказывается неизбежность гибели буржуазии и победы пролетариата, соответствуют заключительные строки описываемой части поэмы.

Раскрывая вкратце историю революционного движения в России, поэт воспроизводит ряд мыслей и положений, содержащихся в трудах Ленина. Так, дословно приводит Маяковский слова: «...власть Советам, земля крестьянам, мир народам, хлеб голодным» — из письма В. И. Ленина, которое датировано октябрем 1917 года и впервые опубликовано в 1921 году.² В поэме приводятся также слова В. И. Ленина на VII съезде РКП(б) по поводу Брестского мира: надо было «...уступить пространство фактическому победителю, чтобы выиграть время».³ (У Маяковского: «Потеря — пространство, выигрыш — время»).

Наконец ленинский лозунг перегруппировки сил в период нэпа: «Мы год отступали. Мы должны теперь сказать от имени партии: — достаточно!..

«Отступление кончилось, дело теперь в перегруппировке сил»⁴ — нашел прямой отзыв в поэме Маяковского: «Мы отошли, рассчитавши точно... Теперь вперед! Отступление окончено» и т. д.

Всё это свидетельствует о том, какая большая работа по ознакомлению с источниками предшествовала написанию поэмы «Владимир Ильич Ленин». Текст ее показывает, что, осмысливая закономерности прошлой эпохи и революционное значение марксизма, Маяковский не мог уже ограничиться самым общим

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Манифест Коммунистической партии. Госполитиздат, 1949, стр. 35.

² В. И. Ленин, Соч., т. 26, стр. 115.

³ В. И. Ленин, Соч., т. 27, стр. 87.

⁴ В. И. Ленин, Соч., т. 33, стр. 250—251, 255.

представлением о смене общественных формаций (как это было в «Мистерии-буфф»), а руководствовался трудами самих основателей научного социализма. Историческая роль марксизма как учения, ставшего знаменем революционной борьбы, была вскрыта Маяковским в сопоставлении марксизма с утопическим социализмом.

Принципиальное отличие марксизма от всех предшествовавших ему социалистических учений Маяковский видел в том, что марксизм стал идеологией «миллионного класса», что не одиночка-мечтатель, не идеалист-филантроп стали носителями нового мировоззрения, а передовые люди борющихся за свое освобождение масс. Коммунизм поэтому является осознанной закономерностью истории, а не беспочвенным желанием, не «волей случая», не голой мечтой:

Маркс
 раскрыл
 истории законы,
пролетариат
 поставил у руля.

Для утверждения реальности великих марксовых предначертаний Маяковский счел необходимым уже в этой части поэмы, предшествующей ее центральным главам, подчеркнуть, что победа социалистической революции в России явилась торжеством научного коммунизма:

... Марксу
 виделось
 видение Кремля
и коммуны
 флаг
 над красною Москвой.

Слова эти определяют важную сторону всего идейного и композиционного построения поэмы: образ Ленина и величие ленинского дела освещены опытом всей новейшей истории человечества, опытом революционной борьбы последних десятилетий.

В этом свете Маркс показан как учитель, предшественник, «старший брат» Ильича, а в ранней политической деятельности Ленина подчеркивается ее социалистическая целеустремленность:

Он вместе
 учит в кузничной пасти,
как быть,
 чтоб зарплата
 выростала пятаком.

Что делать,
 если
 дерется мастер.
 Как быть,
 чтоб хозяин
 попа кипятком.
 Но не мелочь
 целью в конце;
 победив,
 не стой так
 над одной
 сметённой лужею.
 Социализм — цель.
 Капитализм — враг.
 Не веник —
 винтовка оружие.

О чем идет речь в этом отрывке? Достаточно обратиться к материалам биографии В. И. Ленина, чтобы определить точный смысл приведенных строк. Вскоре после своего приезда в Петербург, в ноябре 1895 года, В. И. Ленин написал и спустя месяц нелегально отпечатал в народовольческой типографии брошюру «Объяснение закона о штрафах, взимаемых с рабочих на фабриках и заводах». После ареста в тюрьме В. И. Ленин написал популярную брошюру для рабочих «О стачках» (пропавшую при провале тайной типографии). Спустя год, в ссылке Лениным была написана брошюра для рабочих «Новый фабричный закон», а в конце 1899 года — оставшиеся в рукописи статьи «О промышленных судах» и «О стачках».¹ Во всех этих произведениях, написанных самым общедоступным языком, В. И. Ленин освещал насущные нужды рабочего класса и анализировал условия труда рабочих в связи с существовавшим тогда в России фабричным законодательством. С присущей Ленину силой логики в его брошюрах доказывалась необходимость сплочения рабочего класса для революционной борьбы. Рабочим, писал В. И. Ленин, «...остается только одно средство для своей защиты — соединиться вместе для борьбы с фабрикантами и с теми несправедливыми порядками, которые установлены законом».² В другом месте В. И. Ленин указывал, что, когда рабочие массы, «...руководимые одной партией социалистов, предъявят сообща свои требования, — тогда уже правительство не отделается такой ничтожной уступкой!» (как «фаб-

¹ Впервые опубликованы в журнале «Пролетарская революция», 1924. № 8—9; В. И. Ленин, Соч., т. 4, стр. 274—295.

² В. И. Ленин, Объяснение закона о штрафах. Соч., т. 2, стр. 57.

«Ленин, как организатор и вождь РКП»,¹ с речью и статьей Горького, относящимися к 1920 году,² с заметками И. В. Сталина «Тов. Ленин на отдыхе», опубликованными в 1922 году,³ с многочисленными статьями и воспоминаниями, появившимися в первые месяцы 1924 года.⁴ В то же время ясно, что решающую роль для определения идейной концепции поэмы сыграла историческая речь И. В. Сталина на II Всесоюзном Съезде Советов, произнесенная 26 января 1924 года.⁵ Первые же абзацы этой речи посвящены единству Ленина и партии, Ленина и революционной борьбы рабочего класса, т. е. тем мыслям, которые послужили идейной основой произведения Маяковского.

«25 лет пестовал товарищ Ленин нашу партию и выпестовал её, как самую крепкую и самую закалённую в мире рабочую партию. Удары царизма и его опричников, бешенство буржуазии и помещиков, вооружённые нападения Колчака и Деникина, вооружённое вмешательство Англии и Франции, ложь и клевета стойкой буржуазной печати, — все эти скорпионы неизменно падали на голову нашей партии на протяжении четверти века. Но наша партия стояла, как утёс, отражая бесчисленные удары врагов и ведя рабочий класс вперёд, к победе. В жестоких боях выковала наша партия единство и сплочённость своих рядов. Единством и сплочённостью добилась она победы над врагами рабочего класса».⁶

Тема партии возникла в творчестве Маяковского еще до написания поэмы о Ленине. Пониманием руководящей роли партии в жизни советского общества были проникнуты многие «окна Роста». Свое творческое призвание поэт видел в том, чтобы воспеть «небо безмерного свода РКП» (стихотворение «Владимир Ильич», 1920). Мысль о том, что партия сильна гением и волей Ленина, была также высказана Маяковским

¹ Статья И. В. Сталина была опубликована в «Правде» 23 апреля 1920 года и перепечатана в «Правде» 3 февраля 1924 года. Маяковский в 1925 году приобрел для личной библиотеки отдельное издание статьи И. В. Сталина.

² М. Горький. Владимир Ильич Ленин. — «Коммунистический Интернационал», 1920, № 12.

³ Иллюстрированное приложение к «Правде», 1922, 24 сентября.

⁴ Характерно, например, прямое использование Маяковским передовой статьи «Правды» от 30 января 1924 года. В ней мы читаем: «Коммунизм продвигается победоносно вперед. Даже смертью своей товарищ Ленин сплавляет и объединяет массы». У Маяковского: «Стала величайшим коммунистом-организатором даже сама Ильичева смерть».

⁵ Речь эта была опубликована в том же номере «Правды» (1924, 30 января), откуда Маяковским была позаимствована мысль о сплочении масс в связи со смертью вождя (см. предыдущее примечание).

⁶ И. В. Сталин. Соч., т. 6, стр. 46—47.

до написания поэмы: «Нет! не ослабеет ленинская воля в миллионносыльной воле РКП» (стихотворение «Мы не верим!», 1923).

Однако лишь в поэме «Владимир Ильич Ленин» тема партии приобрела определяющее значение, ибо без нее оказалось невозможным воссоздать эпический образ вождя. Слова И. В. Сталина о том, что Ленин «пестовал... нашу партию и выпестовал ее, как самую крепкую и самую закаленную в мире рабочую партию», — послужили Маяковскому ключом к раскрытию этой темы.

Уже в начале поэмы автор замечает, что причиной гибели Парижской коммуны было отсутствие руководящей партии рабочего класса («Горе одиночкам — выучьтесь на нас! Сообща взрывайте! Бейте партией!»). Сила нашей революции, по словам поэта, состоит в том, что

мы
в марковом всеоружии
одна
на мир
большевистская партия.

Строки эти перерастают в величественный гимн ленинской партии, составляющий одну из поэтических вершин творчества Маяковского. Гимном своим поэт стремится «сиять заставить заново величественнейшее слово — партия». В блестящих метафорах: «единый ураган», от которого «лопаются укрепления врага, как в канонаду от пушек перепонки», «рука миллионопалая, сжатая в один громающий кулак», «миллионов плечи», «спинной хребет», — во всех этих образах поэт стремился выразить могучую силу, которую несет в себе партия, концентрируя волю миллионов трудящихся. Гимн завершается широко известными словами о том, что «партия и Ленин — близнецы-братья». Словом этим предшествует строфа, работа над которой весьма показательна для хода творческой мысли поэта.

В черновике поэмы строфа записана так:

дело класса, сила класса, слава класса —
вот что такое партия.

Но как в первом издании поэмы (февраль 1925 года), так и во всех переизданиях строфа дана в измененном виде:

Моя класс,
дело класса,
сила класса,
слава класса —
вот что такое партия.

Появление партии в образе команды бесстрашных и сильных, добывающих победу в трудном плавании, вполне удовлетворяет поэта, и строфа получает свой окончательный вид:

Мы
отошли,
рассчитавши точно.
Кто разложился —
на берег
за ворот.
Теперь вперед!
Отступление окончено.
РКП,
команду на борту!

Образ партии, сплывающей народ, возникает и в конце поэмы, где говорится о великой скорби трудящихся, переживающих утрату вождя. Четыреста тысяч рабочих, влившихся в партию в траурные дни, — это «Ленину первый партийный венок». Строки эти звучат как своеобразный поэтический отклик на знаменитую клятву И. В. Сталина — цитируемую выше речь на II Всесоюзном Съезде Советов, где говорится о ленинском завете укреплять большевистскую партию.

На встрече с активом московской организации партии после чтения поэмы Маяковский заявил, что он «хотел дать сильную фигуру Ленина на фоне всей истории революции».¹ Поэт, однако, не ограничил этим своей задачи. Он считал необходимым воссоздать образ Ленина также в его замечательном индивидуальном своеобразии, в том гениальном сочетании мудрости, прозорливости, скромности и простоты, о котором говорил И. В. Сталин в другом своем выступлении о В. И. Ленине — в речи на вечере кремлевских курсантов 28 января 1924 года: «... эта простота и скромность Ленина, — отмечал И. В. Сталин, — это стремление остаться незаметным или, во всяком случае, не бросаться в глаза и не подчёркивать своё высокое положение, — эта черта представляет одну из самых сильных сторон Ленина, как нового вождя новых масс, простых и обыкновенных масс глубочайших „низов“ человечества».²

Маяковский, подчеркивая в образе вождя его гениальную простоту, изображает Ленина как «самого земного из всех прошедших по земле людей», как человека, сочетавшего сердечную любовь к окружающим («Он к товарищу милел людскою лаской») с непримиримой ненавистью к врагам («Он к врагу вставал железа тверже»). В духе сталинской характеристики

¹ Отчет в газете «Рабочая Москва», 1924, № 242, 23 октября.

² И. В. Сталин, Соч., т. 6, стр. 54—55.

определил Маяковский и величайшую прозорливость ленинского ума. «В дни революционных поворотов, — говорил И. В. Сталин о Ленине, — он буквально расцветал, становился ясновидцем, предугадывал движение классов и вероятные зигзаги революции, видя их, как на ладони».¹

По словам Маяковского, Ленин,

Землю
всю
охватывая разом,
видел
то,
что временем закрыто.

Мы уже говорили, что тема коммунизма приобретала все большую реалистическую конкретность в творчестве Маяковского; она, однако, не находила еще выражения в образах живых творцов большевистского дела, носителей коммунистического сознания. Первым и очень крупным достижением на этом пути был образ гениального Ленина.

Одновременно эта задача решалась и в другом плане: путем создания образа лирического героя поэмы, в котором запечатлены типичные черты человека нашей эпохи. Образ этот, сливающийся с образом поэта — повествователя великих и скорбных событий, — проходит через всю поэму Маяковского, придавая ей огромную силу лирического звучания и конкретизируя заложенные в ней глубокие политические эмоции. Высшей точкой развития этого образа является выражение счастья, обретаемого человеком в его полной слитности с классом, с борющимся народом («Я счастлив, что я этой силы частица...» и т. д.).

Воссоздавая в поэме образ Ленина и рядом с ним образ лирического героя, Маяковский не только правильно соотносит масштабы каждого из этих образов, но и показывает глубочайшую силу воздействия Ленина на характер лирического героя, на формирование его психики, на развитие всего его духовного мира. Это реализовано в первой же части поэмы, где говорится о духовном очищении героя под влиянием примера жизни Ленина («Я себя под Лениным чищу, чтобы плыть в революцию дальше...»).

Наконец, в поэме получила дальнейшее развитие и тема коммунизма как великой цели, разрабатывавшаяся в ряде предыдущих произведений Маяковского. Уже в ленинском лозунге социа-

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 6, стр. 61.

листической революции, провозглашенном в апреле 1917 года на площади у Финляндского вокзала, в этом лозунге, по словам Маяковского,

встала
 запуганная
 коммуна трудящихся —
без буржуев,
 без пролетариев,
 без рабов и господ.

Октябрьская революция, которой руководят Ленин и Сталин, представлена как гигантский исторический рубеж, открывающий новую эру в истории жизни народов. Это, писал Маяковский,

... от рабства
 десяти тысячелетий
к векам
 коммуны
 сияющий перевал.

На последних страницах поэмы Маяковский сумел в монументальной поэтической картине соединить сюжетную линию повествования о вожде с сияющим образом будущего. В кульминационной точке лирического сюжета — в момент, когда «затишает дыхание и пенье» и когда «страшно ступить — под ногою обрыв», четыре ступени, ведущих к усыпальнице вождя, в этот момент ярко вспыхивает в поэме образ Коммуны. Повествование внезапно переводится в эпический план — пред нами уже не вход в мавзолей, а «обрыв от рабства в сто поколений» и за ним раскрывается «коммуна во весь горизонт».

Так идея коммунизма, коренная идея всего послеоктябрьского творчества Маяковского, выступает в органической слитности с образом Ленина, с гигантским делом социалистического преобразования жизни, руководимым партией большевиков.

Мы видим, что поэт изучал труды классиков марксизма и основателей нашего государства не только с целью их использования в поэме. Маяковский нуждался в этих источниках прежде всего для осмысления величия ленинского дела, для уяснения марксистско-ленинской концепции исторического процесса, чтобы с научной точностью отразить этапы исторического развития революции и роль в ней великого Ленина.

Больше того, работа Маяковского над этими источниками выходит далеко за рамки тех нескольких месяцев 1924 года (с фев-

раля по октябрь), когда писалась поэма об Ильиче. Стоит взглянуть на книги, которые сохранились в личной библиотеке поэта,¹ чтобы убедиться в этом. Среди них, наряду со сборником статей В. И. Ленина «Новая экономическая политика», со II Ленинским сборником, с работой Е. Ярославского «Ленин — теоретик и практик вооруженного восстания» и другими книгами, датированными 1924 годом, т. е. годом работы Маяковского над поэмой, мы находим целый ряд книг и брошюр В. И. Ленина, изданных в 1925 году («Детская болезнь „левизны“ в коммунизме», «Социализм и религия», «Задачи союзов молодежи»), и, кроме того, большое количество произведений о В. И. Ленине, также вышедших в 1925 году: работа И. В. Сталина «Ленин, как организатор и вождь РКП», брошюры Е. Ярославского «Ленин и комсомол» и «Вождь рабочих и крестьян», воспоминания Н. Крупской, П. Лепешинского и др. В числе книг поэта мы находим также монументальный философский труд В. И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм».

Марксизм-ленинизм был постоянным источником идейного развития поэта, определившим уровень его творческой работы и умение не только находить и ставить, но и во многом разрешать пасущие темы современности.

7

В поэме «Владимир Ильич Ленин», наряду с отмеченными нами главными темами, довольно явственно еще тема искусства. Постановка ее была вызвана ощущавшейся автором необходимостью объяснить свое понимание новых задач художника, поэта революционной эпохи.

Вопросы эти, связанные с важнейшими проблемами социалистической эстетики, ставились Маяковским не впервые: они выдвигались им на всем протяжении его творчества, начиная с первых лет революции.

Маяковский считал, что каждый подлинный художник революции должен быть новатором в искусстве. Об этом он писал в 1918 году («Только тот коммунист истый, кто мосты к отступлению сжег»), когда в его взглядах не изжиты были еще пережитки левацкого нигилизма. Однако стремление обосновать искусство на началах новой, коммунистической идеологии было

¹ Книги из рабочей комнаты Маяковского, находившейся в Лубяском проезде (Москва), хранятся теперь в Библиотеке-музее им. В. В. Маяковского.

искренним стремлением поэта; это стремление и помогло ему отсеять шелуху нигилистических лозунгов и утверждений. Первейшей задачей, которую ставил перед собой Маяковский в обсуждении вопросов художественного творчества, была задача развеять миф об аполитичности искусства, показать, что искусство должно быть оружием классовой борьбы. Отчет об одном из выступлений Маяковского в декабре 1918 года свидетельствует, что поэт «... указывал на необходимость той же непримиримой классовой борьбы в области искусства, которая ведется на политическом фронте...».¹ «Кем вы посланы, — обращался Маяковский к писателям и художникам, собравшимся 22 декабря 1918 года на диспут „Пролетариат и искусство“, — сердцем, бьющимся с пролетарской революцией, или жаждой заказов нового хозяина... Внеклассового искусства нет» (II, 518). «И в искусстве нужна мощная революционная политика», — заявил поэт спустя неделю после этого (II, 666).

Одновременно Маяковский утверждал искусство как труд, родственный другим видам трудовой деятельности и лишенный всяких элементов «жречества» и «витийства». Этой теме Маяковский посвятил стихотворение 1918 года «Поэт-рабочий», в котором, обличая «праздных ораторов», любителей «бурь словесных», называл себя «товарищем в рабочей массе», равноправным участником союза «пролетариев тела и духа». Примечательно, что уже тогда, уподобляя искусство другим видам труда, Маяковский решительно подчеркивал его специфику — ту его важнейшую особенность, которая позже была обозначена как умение «приводить в движение... миллионов сердца». В знаменитом стихотворении 1920 года «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» идея действенной, просветляющей роли искусства вылилась в изумительный поэтический образ содружества стихов и света, искусства и солнца («Я буду солнце лить свое, а ты — свое, стихами»). В стихотворении «Приказ № 2 армии искусств» проблема создания нового искусства ставилась в прямую зависимость от способности художников служить насущным интересам народа.

Понятие «социалистической поэзии», неоднократно употреблявшееся Маяковским, всё более ясно формировалось в его сознании как понятие искусства, уходящего своими корнями в жизнь и в то же время перерастающего «веков сроки» — воодушевляющего читателя пониманием перспектив нашего социального развития:

¹ «Искусство коммуны», 1918, № 3, 22 декабря.

Чтоб поэт перерос веков сроки,
 чтоб поэт
 человечеством полководить мог,
 со всей вселенной впитывая соки
 корнями вросших в землю ног.

(„Пятый Интернационал“).

Политические и художественно-эстетические задачи, которые ставил перед собой поэт, рассматривались Маяковским как две стороны одного и того же явления. Великие революционные преобразования должны, в его понимании, охватить не только сферу политики и экономики, но и сферу художественной культуры. Недаром в «Приказе № 2 армии искусств» одной из насущных потребностей жизни — вслед за нуждой в угле, паровозах и нефти — была названа потребность в новом искусстве. Художник, помогая народу в обновлении жизни, должен обновить и собственное искусство.

Единство позиций идейных и эстетических явилось важнейшей основой деятельности самого Маяковского. И если в одном из малоизвестных писем 1923 года он говорил, что его цель — коммунистическое искусство (которое он рассматривал как «часть коммунистической культуры и коммунизма вообще»), но что это «область — еще смутная, не поддающаяся еще точному учету и теоретизированию»,¹ — то на практике в своей поэтической деятельности и в литературно-политической борьбе он уже утверждал принципы новой эстетики, принципы социалистического искусства.²

Выдвигая эти принципы, Маяковский наталкивался на ожесточенное сопротивление самых разнообразных противников — от любителей эстетической рутины до откровенных врагов социализма. «Здесь приходится так грызться, — писал он в одном из писем 1921 года, — что ще<п>ки летают в воздухе».³ В конечном счете к числу своих принципиальных противников Маяковский отнес и «футуристов», которым оказалось не по пути с рево-

¹ Письмо к Н. Ф. Чужаку от 22 января 1923 года. Сохранилось в копии, частично опубликовано в книге: В. Катанян. Маяковский. Литературная хроника, стр. 105—106.

² Этому не противоречит то обстоятельство, что порой и в эти годы Маяковский высказывал отдельные ошибочные суждения (например, о значении «левого фронта» в искусстве, о вспомогательной роли «формального метода» и другие положения, высказанные в журнале «Леф» в 1923 году). Суждения эти были впоследствии опровергнуты Маяковским в творческой практике и в полемике (см. его выступление «Левее Лефа», статью «Как делать стихи?» и др.).

³ «Дальневосточный телеграф», Чита, 1921, № 56; см. также: В. Катанян. Маяковский. Литературная хроника, стр. 154.

люционным поэтом. С изрядной долей презрения говорил Маяковский о тех песнопевцах, которые, хотя и не выступали с идеалистическими или эстетскими проповедями, но пытались уйти от современности в закоулки второстепенных поэтических тем. В 1922 году на вечере «чистки современной поэзии» в Политехническом музее Маяковский предлагал поэтов, обходящих в своих произведениях современные темы, «вычищать» из рядов искусства.¹

В лучших произведениях Маяковского определились черты метода социалистического реализма. Поэма «Владимир Ильич Ленин», монументальная в своем эпическом строе, глубоко лиричная в своем пафосе, сочетавшая подлинный историзм с политической страстностью, явилась наиболее полным по своей силе выражением метода социалистического реализма в поэзии.

Естественно, что в этом произведении Маяковский не мог не продолжить своей борьбы с поэтическими врагами, борьбы за основные принципы новой эстетики. Задачу поэмы Маяковский видел в пропаганде ленинских идей («ленинские лозунги развихрь»). Самый факт участия поэта в историческом прощании с вождем налагал на него великое обязательство:

Над миром гроб
У гроба — неподвижен и нем.
мы, людей представители,
чтоб бурей восстаний, дел и поэм
размножить то, что сегодня видели.

С полным сознанием своего долга поэт приступает к решению этой задачи, разворачивая широкую панораму революционных событий, на фоне которых должен быть воссоздан образ вождя. Здесь он и предвидит «возражения» со стороны апологетов поэтического старья:

Знаю, лирик скривится горько,
критик ринется хлыстиком выстегать:

¹ Интересен одобрительный отзыв об этом выступлении Маяковского, записанный Д. А. Фурмановым в дневнике (Д. Фурманов, Собрание сочинений в трех томах, т. III, М., 1936, стр. 380, 388).

— А где душа?

Да это ж —

риторика!

Поэзия где ж?

Одна публицистика!

Маяковский решительно отмечает эти «возражения», утверждая себя новатором и в поэтической лексике («Капитализм — неизящное слово»), и в построении стиха («Строку агитаторским лозунгом взвей»), и в выборе темы («Я буду писать и про то, и про это»), и в определении социального назначения искусства («Я всю свою звонкую силу поэта тебе отдаю, атакующий класс»).

В первых строчках поэмы Маяковский высказывается против «приторного елеса», «конфетной» красоты, сентиментальных «венчиков» и прочих фальшивых приемов и средств поэтического изображения.

В поэме Маяковский ведет бой с противниками не столько средствами открытой полемики (она занимает в поэме незначительное место), сколько непосредственным утверждением новых поэтических принципов. Он утверждает их всем существом своей поэмы — ее широкой программностью, целеустремленностью, реализмом, наконец, той трепетной бережностью, с которой в ней воссозданы черты облика В. И. Ленина.

Борьба Маяковского с врагами советской культуры не ослабевала и после написания поэмы об Ильиче. В 1925—1926 годах Маяковский вел идейную полемику широким фронтом: он выступил с целым циклом произведений, разоблачающих литературное мещанство, упадочничество, декаданс. Он страстно боролся против попыток «фактического аннулирования классовой роли искусства».¹

Стихотворения «Сергею Есенину», «Разговор с фининспектором о поэзии», «Четырехэтажная халтура», «Передовая передового» и многие другие помогали советскому народу в борьбе против реставраторов буржуазных идей. Вредным разглагольствованиям буржуазных эпигонов об «интуитивистской» природе искусства Маяковский противопоставил решительное утверждение поэзии как труда, обогатив и развив (в стихотворении «Моя речь на показательном процессе...», в «Послании пролетарским поэтам», в статье «Как делать стихи?») свои положения, высказанные в 1918—1920 годах.

¹ Статья «Читатель» в первом номере журнала «Новый мир» за 1927 год.

В ходе литературной полемики Маяковский энергично выступал с защитой принципов советского искусства от всякого рода вульгаризации и приспособленчества.

Готовясь в феврале 1924 года к выступлению, направленному против врагов революционного искусства, Маяковский занес в записную книжку следующий тезис: «Ясно, антимарксизм: ситуация подгоняется под „желаемый результат“».¹ Иными словами, он обличал в противниках прежде всего их враждебность марксизму, их вульгаризаторскую попытку подвести факты под «желаемый результат». Не случайно Маяковский посвятил специальное стихотворение защите марксизма как метода действенного познания. Стихотворение называется «Марксизм — оружие, огнестрельный метод. Применяй умеючи метод этот!». Написано оно в 1926 году и направлено против попыток выдать за марксизм «горы нехитрого вздора», которые нагромождают вульгарные социологи в литературе и критике.

В одном из выступлений 1927 года поэт решительно возражал (X, 335—336) против извращенного толкования марксизма, данного фальсификаторами народного творчества на страницах крестьянского журнала «Жернов».

И в более ранние годы, выступая порой с не совсем верными положениями (например в речи на диспуте «Футуризм сегодня» 3 апреля 1923 года), Маяковский совершенно справедливо обличал своих противников в метафизике и догматизме, доказывая, что единственно правильным является лишь марксистский подход к явлениям.

«В отличие от группы напостовцев, — заявил он, — мы не делаем для вечности, мы не метафизики. С каких это пор должны мы ограничиваться какими-то рамочками? Марксизм дает подход, метод. На основании этого метода изменяется и наша деятельность. В основе лежит принцип диалектический» (II, 520).

Статья «Как делать стихи?» (основные мысли которой повторялись Маяковским в многочисленных его публичных выступлениях) явилась целой программой борьбы за партийность искусства.

«Мало того, — говорил Маяковский, — чтоб давались образцы нового стиха, правила действия словом на толпы революции, — надо, чтоб расчет этого действия строился на максимальную помощь своему классу» (X, 215).

¹ Записная книжка хранится в Библиотеке-музее им. В. В. Маяковского.

Борясь с буржуазным объективизмом, с «беспартийностью», с попытками эстетизации формы, Маяковский в своих выступлениях не только не избегал постановки вопроса о значении поэтической формы, но и дал в ряде пунктов положительное его разрешение. На примере стихотворения «Сергею Есенину» и других своих стихов он продемонстрировал смысловое значение рифмы, указал на роль ритмического строя стиха, на значение правильно организованной техники литературной работы.

Таким образом, в полемике этих лет Маяковский широко обосновал те эстетические принципы, которые зародились в его творчестве в предыдущие годы. Эти принципы развивали и обогащали лучшие достижения реалистической эстетики, накопленные в русской классической литературе и прежде всего в деятельности революционных демократов. И вместе с тем это были принципы новаторские, возникшие на новой исторической почве, основанные на коммунистическом мировоззрении.

Никогда еще художники не имели в самой действительности такого возвышенного содержания для своих художественных образов, такого благородного материала для вдохновенного творчества, какой получили они в эпоху строительства социализма. Маяковский требовал изображения действительности в ее революционном развитии. Он едко высмеивал писателей, которые «врут... до хрипоты о быте», в то время как «неописанная жизнь проходит мимо». Он утверждал неразрывную связь художника с народом. Определяя роль поэта в обществе как «народного водителя» и «народного слуги», он снова и снова подчеркивал значение коммунистической идеологии для искусства.

Коммуна была для Маяковского надежным критерием, определяющим правильность всех человеческих дел и трудов:

Каждое
сегодняшнее дело
меряй,
как шаг
в электрический,
в машинный коммунизм.
(«Передовая передового”).

Деятельность писателя осознавалась как реальный вклад в строительство коммунизма («класть в коммунову стройку слова-кирпичи»). Это сочетание живой правдивости со страстной устремленностью в будущее, это понимание закономерностей развития действительности, приводящих нас к великой цели, рождает реализм нового типа, о котором поэт писал в «Письме А. М. Горькому»:

И мы реалисты,
но не на подножном
корму,
не с мордой, упершейся вниз, —
мы в новом,
грядущем быту,
помноженном
на электричество
и коммунизм.

В ряде стихотворений этих лет Маяковский дал образцы подлинного сочетания реалистической конкретности с пониманием грандиозных перспектив нашего развития. Ставя вопрос о быте молодежи, он писал:

Гуляя,
работая,
к любимой льня, —
думай о коммуне,
быть или не быть ей?
(«В повестку дня»).

В стихотворениях «Две Москвы», «Не юбилейте!» и ряде других, показывая рост нового в жизни, — и контуры будущего города, и вывеску рабкоопа, и огни Волховстроя, — поэт продемонстрировал, как «в каждой пылинке будить уметь большевистского пафоса медь».

Творческие установки Маяковского ближайшим образом соответствовали той программе эстетических требований, которую в эти годы и позже выдвигал Горький. Стремление обосновать искусство на началах марксистско-ленинской идеологии, на лучших традициях русской национальной культуры, утверждение «социалистического опыта» как формирующего материала и главенствующего содержания нашего искусства, принцип действительности художественного сознания (воспитательное значение искусства), принцип художественной новизны, вытекающей из новизны содержания, непримиримость ко всякого рода проявлениям буржуазного эстетства и нигилизма, — всё это объединяло Маяковского с великим основоположником социалистического реализма.

«Дело наших литераторов — трудное, сложное дело, — писал Горький. — Оно не сводится только к критике старой действительности, к обличению заразительности ее пороков. Их задача — изучать, оформлять, изображать и, тем самым, утверждать новую действительность. Нужно учиться видеть, как в чадном тлении старой гнили вспыхивают и разгораются огоньки будущего. У молодых писателей есть что сказать о новых радостях жизни,

о разнообразном цветении творческих сил в стране. Они должны искать вдохновений и материалов в широком и бурном потоке труда, создающего новые формы жизни, им следует жить как можно ближе к творческой воле нашей эпохи, — воля эта воплощена в рабочем классе».¹

Эти мысли Горького были развиты в целом ряде его писем, статей, выступлений, где он утверждал, что «социалистический реализм... может быть создан только на фактах социалистического опыта»;² что «...исходной точкой социалистического реализма надобно взять энгельсово утверждение: жизнь есть сплошное и непрерывное движение, изменение»;³ наконец, что «научный социализм создал для нас высочайшее интеллектуальное плоскогорье, с которого отчетливо видно прошлое и указан прямой и единственный путь в будущее...».⁴

Творческая практика Маяковского служила примером реализации этих принципов в области поэзии, а высказывания Маяковского по этим вопросам теснейшим образом приближались к горьковским мыслям (необходимо учесть при этом, что теоретическая разработка основных проблем социалистического реализма была у нас развернута уже после смерти поэта). Недаром Горький высоко ценил талант Маяковского — не только до революции (что широко известно читателям), но и в советские годы. Так, в заключительной речи на Первом Всесоюзном съезде советских писателей Горький назвал Маяковского «весьма влиятельным и оригинальным поэтом»,⁵ а в одном из писем относил его к числу «людей весьма чутких к затейливой игре языка и „словотворцев“».⁶

Более подробное рассмотрение эстетической близости Маяковского к Горькому, а также возникавших между ними творческих расхождений, не входит в задачу настоящей статьи. Бесспорно, что развитие Маяковского как поэта шло в русле того понимания исторических задач нашей литературы, которое сформулировал Горький. Оба писателя выдвигали и утверждали принципы новой эстетики — эстетики побеждающего социализма.

Глубокое и совершенное выражение эти творческие принципы нашли в замечательной поэме «Хорошо!», посвященной десяти-

¹ М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 469.

² Там же, стр. 555.

³ Из письма к А. С. Щербакову. — «Известия», 1937, № 142, 18 июня.

⁴ М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 565.

⁵ М. Горький. О литературе, М., 1937, стр. 487.

⁶ Из письма Горького к О. Ю. Шмидту, цитированного в книге: Б. Бялик. О Горьком, М., 1947, стр. 243.

летию Октября. Произведение это стало одной из вершин не только творчества Маяковского, но и всей советской литературы.

8

Возникновение замысла Октябрьской поэмы принято относить к тому моменту, когда Маяковским было получено предложение написать пьесу для торжественного спектакля к десятилетию Великой Октябрьской революции. Между тем мысль о произведении на эту тему появилась у поэта значительно раньше. Еще весной 1926 года он писал, что у него «есть темы разной ясности и мутности» и среди них «огромная тема об Октябре» (X, 220). Своеобразной «разведкой» этой темы было стихотворение «Октябрь. 1917—1926», опубликованное Маяковским в журналах «Молодая гвардия» и «Красная панорама» к девятой годовщине Октября. Образы участников Октябрьского штурма («В шинелях, в поддевах идут»), выступление Ленина в Смольном, изображение нашей страны как земли молодости («мы не можем не молодеть, выходя на праздник — Октябрь»), даже мотив переключки с героями, покоившимися у Кремлевской стены («А у стен, с Кремля под уклон, спят вожди от трудов, от ран»), — всё это находим мы в стихотворении 1926 года, которое как бы прокладывало путь к разработке этих тематических линий в новой поэме. Следовательно, ее основные образы созревали в поэтическом мышлении Маяковского на протяжении довольно длительного времени, хотя период непосредственной работы над текстом был сравнительно небольшим (с февраля по август 1927 года).

Во время работы над этим произведением — аналогично работе над предыдущей поэмой — Маяковский пользовался трудами В. И. Ленина и И. В. Сталина. Этими трудами были определены исторические вехи повествования: автор начинает поэму с рассказа о борьбе масс против империалистической войны («Кончайте войну! Довольно! Будет!») — в полном соответствии с указанием И. В. Сталина в его работе «Октябрьская революция и тактика русских коммунистов», что «...Октябрьская революция началась в ходе империалистической войны, когда измученные войной и жаждавшие мира трудящиеся массы самой логикой вещей были подведены к пролетарской революции, как единственному выходу из войны».¹

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 6, стр. 358—359.

Рельсы
по мосту вымывая,
гонку
свою
продолжали трамы
уже —
при социализме.

Таким образом, описанная ночь, после которой, казалось бы, и ветры дуют, «как всегда», на самом деле отделяла одну от другой две эпохи в истории человечества — эпоху социализма от эпохи капитализма.

Это обстоятельство настолько важно, что автор не может ограничиться сказанным: он считает себя обязанным раскрыть в поэтических образах — на конкретных жизненных примерах — понятие социализма. С этой целью он вводит в повмю две специальные главы. Он посвящает их художественному истолкованию двух важнейших исторических понятий: понятий коммунистического труда (глава восьмая) и социалистического отечества (глава девятая).

Автор дает живой поэтический набросок трудового субботника в зиму двадцатого или двадцать первого года. Стоит сильная стужа, но люди грузят в вагоны дрова и, хотя работа утомительна и трудна, хотя «за нее никаких копеек», хотя каждый имеет право уйти, — все работают, никто не уходит. Почему? Потому, что иной стала природа труда, иным стало его общественное содержание. Люди заняты не механической переноской тяжестей: «В наши вагоны, на нашем пути, наши грузим дрова». Они работают потому, что «нашим товарищам наши дрова нужны: товарищи мерзнут». Они ощущают свой труд не как тяжелую обязанность, а как «величайшую эпопею». И они будут и будут работать,

чтоб жизнь,
колеса дней торопя,
бежала
в железном марше
в наших вагонах,
по нашим степям,
в города
промерзшие
наши.

Как же назвать это новое, невиданное в человеческой жизни явление, сулящее людям радость творческого горения, радость познания, счастье деятельности на благо народа? Называет его

в конце главы участник субботника, когда на вопрос прохожего мальчика «Дяденька, что вы делаете тут...?» — отвечает:

— Что?

Социализм:

свободный труд

свободно

сбравшихся людей.

Несколько иначе строится следующая, девятая глава, для которой автор избрал форму иронического монолога, вложив его в уста человека, враждебного нашему обществу и потому органически не способного постичь смысла новых исторических понятий:

что это

за нация такая

«социалистичья»,

и что это за

«соци-

алистическое отечество?».

Произносящему эти слова человеку без нации, без отечества недоступны понятия «общей собственности», «общей земли», ему чужды интересы народа, — он не понимает нового содержания патриотического чувства, которое родила революция. Понятие «отечества» для него связано прежде всего с понятием частной собственности, приобретательства, личной наживы («Жена, да квартира, да счет текущий — вот это — отечество, райские куши»). С презрением клеймит поэт этого буржуазного обывателя, как «национального трутня», космополита.

Чувство нового отечества, обретенного трудящимися на своей — «общей земле», рождает в сердцах ликование, песню, и весь последующий рассказ автора о событиях — о борьбе за независимость нашего отечества, за его процветание — выливается в могучую песню. Так поэма об Октябрьской революции превращается в гимн советского патриотизма. Гимн этот звучит с исключительной силой во всех последних главах поэмы, особенно в их мощных патетических концовках. Следовательно, понятие социалистического отечества раскрывается поэтом не в одной лишь девятой главе — оно пронизывает всю повествовательную и лирическую ткань завершающих глав, образуя лейтмотив Октябрьской поэмы.

Но и всем сказанным не ограничивается стремление автора подчеркнуть социалистический характер Октябрьской революции. И. В. Сталин писал, что Октябрьская революция не остановилась

и не могла остановиться на захвате власти пролетариатом и на замене буржуазного парламентаризма социалистической властью Советов. «Разрушив старое, буржуазное, — разъяснял И. В. Сталин, — она принялась строить новое, социалистическое. Десять лет Октябрьской революции есть десять лет строительства партии, профсоюзов, Советов, кооперации, культурных организаций, транспорта, промышленности, Красной Армии. Несомненные успехи социализма в СССР на фронте строительства наглядно показали, что пролетариат может с успехом управлять страной без буржуазии и против буржуазии, что он может с успехом строить промышленность без буржуазии и против буржуазии, что он может с успехом руководить всем народным хозяйством без буржуазии и против буржуазии, что он может с успехом строить социализм, несмотря на капиталистическое окружение».¹

Известно, что партия, разгромив капитулянтские планы двурушников-оппозиционеров, приняла на XIV съезде в 1925 году решение, гласившее:

«В области экономического строительства съезд исходит из того, что наша страна, страна диктатуры пролетариата, имеет „все необходимое для построения полного социалистического общества“ (Ленин). Съезд считает, что борьба за победу социалистического строительства в СССР является основной задачей нашей партии».²

Известно также, что после XIV съезда ВКП(б) враги народа не прекратили борьбы против партии, пытаясь подорвать веру трудящихся нашей страны в возможность построения социализма. В обстановке 1925—1927 годов вопрос о признании социалистического характера нашего развития был важнейшим вопросом политики, был, по существу, показателем веры в Октябрьскую революцию, в Советскую власть. «Связь между неверием в Октябрь и непризнанием социалистических возможностей в нашей стране, — говорил И. В. Сталин, — полная и непосредственная».³

Вот почему Маяковский не мог в своей поэме ограничиться темой прошлого нашей революции. Он должен был показать социализм не только как идею революционного переворота, но и как содержание всей творческой жизни советского народа, показать Отечество в размахе грандиозных строительных планов, в темпе великих созидательных работ.

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 10, стр. 241—242.

² ВКП(б) в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК, ч. II, М., 1941, стр. 49.

³ И. В. Сталин, Соч., т. 7, стр. 117.

Всем содержанием поэмы подтверждена и оправдана позиция, избранная Маяковским, позиция художника, воспевающего настоящее и будущее своей Родины. Сформулированная самим Маяковским («Отечество славою, которое есть, но трижды — которое будет»), позиция эта еще раз подчеркивала живую связь искусства с политикой как важнейший принцип творчества советского поэта.

С идеей социализма связывает автор и борьбу за единство партии, за сплоченность и крепость партийных рядов. Идея руководящей роли партии в революции пронизывает все исторические главы поэмы: уже в эпизоде борьбы народа за мир, относящемся к предоктябрьским месяцам, говорится об единственной партии, которой отдавали трудящиеся свои «гроши, и силы, и голоса», — партии большевиков. Гигантский вихрь захлестнувших страну революционных событий партия, по словам Маяковского, «прибирала к рукам, направляла, строила в ряды». Партии принадлежит заслуга великой организующей деятельности в период гражданской войны («это партия звала: „Пролетарий! на коня!“»). Партия, руководимая Лениным и Сталиным, ведет народ от победы к победе, — таков смысл всей поэмы. Особой силы лирического звучания эта тема достигает в восемнадцатой главе, посвященной преемственности большевистских традиций.

Характерно, что содержанием этой главы автор подчеркивает единство великой цели, вдохновляющей революционных борцов. Первый вопрос, с которым обращаются к поэту тени павших в борьбе героев, — вопрос о готовности народа завершить строительство коммунизма («Достроит коммуны из света и стали республики вашей сегодняшний житель?»). Ответ на этот вопрос сливается с патриотическим лейтмотивом всей поэмы — с образами «земли молодости», «весны человечества», с развернутой в предыдущих главах темой социалистической Родины:

— Тише, товарищи, спите...

Ваша

подросток-страна

с каждой

весной

ослепительней,

крепнет,

сильна и стройна.

Как и в поэме «Владимир Ильич Ленин», Маяковский выступил здесь не только певцом великих событий, но их прямым участником и свидетелем, создав обобщенный лирический образ

человека нашей эпохи. В этом образе сконцентрированы основные черты психики и сознания советского человека: беззаветная любовь к родной земле, коммунистическое отношение к труду, непримиримость к врагам, верность революционным традициям, сердечная чуткость к друзьям. Маяковский показал, как эти черты складывались в характере советского человека под влиянием суровых трудностей первых лет революции: голода, разрухи, гражданской войны; показал, как в огне революционной эпохи закалялся характер нашего современника, как складывалось его социалистическое мировоззрение, рождались новые чувства.

Гуманизм советского человека чужд какой-либо сентиментальности, филантропии, пацифизма. Новый человек — это образец революционной активности, поборник правды, патриот. Теплота «любовей, дружб и семей» слита у него с политическими эмоциями, с чувством классовой бдительности, со жгучей ненавистью к врагам. Вот почему в лирический рассказ о любимой естественно вплетаются обличительные мотивы: вид страдающей от голода и тифа, но гордо переносящей все испытания советской Москвы напоминает об одном из главных организаторов антисоветской интервенции и блокады — об американской буржуазии:

За тучей
 берегом
лежит
 Америка.
Лежала,
 лакала
кофе,
 какао.

Воспоминание это вызывает у поэта страстную отповедь врагам («В лицо вам, толще свиных причуд...» и т. д.), перерастающую в декларацию советского патриотизма.

Наиболее целостен и закончен характер нового человека в апофеозе поэмы — ее завершающей лирической главе. В афише, составленной к ленинградским вечерам Маяковского, главе этой автор придал то же наименование, что и всей поэме: «Хорошо!». Смысл этой главы — в выражении того чувства полноценности человеческого счастья, которое обретено героем в Советской стране. Социалистическое содержание нашей революции, устремленность ее к построению нового общества, к воплощению в жизнь великого идеала, — всё это нашло свое отражение не только в истории самой революции, но и в чувствах и пережи-

нениях советских людей: идеи социализма формируют гармонический, цельный характер нового человека. Таково, собственно говоря, назначение образа лирического героя, проходящего через все главы поэмы, таково, в особенности, цель последней главы.

Новизна этой главы проступает особенно выпукло в сопоставлении ее с некоторыми предыдущими главами. Мы помним, как изображался трудовой субботник. Автор показывал черты нового общественного сознания в отношении человека к собственности, к труду: «В наши вагоны, на нашем пути, наши грузим дрова». Заключительная глава поэмы дает высшее выражение социалистического сознания, в котором богатство Родины воспринимается как личное богатство каждого человека: «Улица — моя, дома — мои», «в моем автомобиле мои депутаты», «Моя милиция меня бережет», «мои фабрики», «мои комсомолки» и т. д., и т. д. Автор показывает в этой главе, что социализм — это не только умножение богатства и могущества общества, это также — расцвет личности, это — великое торжество человеческого счастья. И так же, как в предыдущих главах, герой, проявляя сердечное отношение к людям, был чужд пассивности и мещанского идеализма, так и теперь он полон революционной бдительности, большевистской действенности, творческой силы, ибо он не праздный потребитель благ, а боец, патриот и строитель. Поэтому не только «улица — моя, дома — мои», но и «это мой труд вливается в труд моей республики» и, более того, «враги ваши — мои враги».

Таковы черты нового человеческого характера, рожденного Октябрьской эпохой. Тема коммунизма в поэме Маяковского получила целостное выражение благодаря глубине и многогранности изображения общества и человека, эпохи и личности, истории и современности, закономерностей и перспектив нашего развития. Вот почему поэма «Хорошо!» по праву считается одним из совершенных воплощений метода социалистического реализма.

Непреложным свойством революционного искусства Маяковский считал народность в самом широком значении этого слова, вкладывая в него и понятие демократизма, и понятие мастерства. «Всё искусство — всему народу!» — восклицал Маяковский в первые годы революции (II, 464), а вскоре, обращаясь к поэтам, предостерегал:

«Бойтесь выдавать случайные искривы недоучек за новаторство, за последний крик искусства. Новаторство дилетантов — паровоз на курьих ножках.

«Только в мастерстве право откинуть старье...

«Переходя от теории к практике, помните о мастерстве, о квалификации».

И далее:

«Величайшая идея умрет, если мы не оформим ее искусно.

«Искуснейшие формы останутся черными нитками в черной ночи, будут вызывать только досаду, раздражение спотыкающихся, если мы не применим их к формовке нынешнего дня — дня революции» (II, 495—496).

Все эти требования Маяковский относил и к самому себе. Он признавал, что ранние его произведения — «... наиболее запутанные, и они чаще всего вызвали разговоры о том, что они непонятны. Поэтому во всех дальнейших вещах вопрос о понятности уже встал передо мной самим, и я старался делать вещи уже так, чтобы они доходили до возможно большего количества слушателей» (X, 375).

Наибольшего успеха в этом своем стремлении сочетать общедоступность с художественным мастерством Маяковский достиг в двух последних поэмах — «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!». Успех этот закрепился и в лирике, и в сатирической поэзии Маяковского последующих лет.

Богатство идей, глубина историзма, пафос утверждения нового, чистота и ясность поэтических образов, классическая четкость ритмов, гибкость интонаций, прозрачность языка, — таковы самые общие достоинства поэмы об Октябре. Маяковский отчетливо сознавал новаторскую роль своих художественных исканий: он видел ее не в пристрастии к усложнению языка, а в борьбе с его отвлеченностью, сложностью, «самоценностью». «„Хорошо!“ — заявил он, — считаю программной вещью... Ограничение отвлеченных поэтических приемов (гиперболы, виньеточного самоценного образа) и изобретение приемов для обработки хроникального и агитационного материала. Иронический пафос в описании мелочей, но могущих быть и верным шагом в будущее («сыры не засижены — лампы сияют, цены снижены»), введение, для перебивки планов, фактов различного исторического калибра...» (XII, 30).

Маяковский не признавал существования недоступных для искусства тем, ритмов и слов. Если действительность требовала введения этих слов и ритмов в искусство, поэт ломал установившиеся рамки и создавал новые формы стиха. Он широко вводил в поэзию ораторско-митинговые обороты речи, разнообразные оттенки живого народного языка. Он признавал право творческой инициативы художника в овладении такими формами и в употреблении таких слов, которых еще не было в поэзии, но которые выражают правду жизни, правду револю-

ционной борьбы. «В каждом стихе сотни тончайших ритмических, размеренных и др<угих> действующих особенностей», — заявлял Маяковский и в своих произведениях тщательно разрабатывал каждую из этих особенностей, придавая ей характер эмоционально-действенного элемента.

Борьба за мастерство, за поэтическую новизну сделала лучшие произведения Маяковского ценностями непреходящего художественного значения. Надежда, высказанная Маяковским во время одного из чтений поэмы «Хорошо!» (в 1928 году), на то, что «она нужна будет и будет иметь значение и через двадцать и через сорок лет»,¹ относится в равной степени и к поэме о Ленине и к другим его лучшим вещам. Надежда эта не обманула его.

9

Последние годы жизни Маяковского были годами великих исторических преобразований в нашей стране. К концу 1927 года уже определились первые успехи социалистической индустриализации. «... страна наша, — говорил И. В. Сталин на XV съезде партии (3 декабря 1927 года), — идёт к социализму уверенно и быстро, оттесняя на задний план и вытесняя шаг за шагом из народного хозяйства капиталистические элементы».² На съезде было принято решение о широком развертывании коллективизации сельского хозяйства. В апреле 1929 года партия утвердила первый пятилетний план развития народного хозяйства, который был планом технического перевооружения советской экономики на базе социализма.

«История еще не знала такого гигантского размаха нового промышленного строительства, такого пафоса нового строительства, такого трудового героизма миллионных масс рабочего класса.

«Это был подлинный трудовой подъем рабочего класса, развернувшийся на основе социалистического соревнования».³

В этих условиях служить делу победы коммунизма — значило всемерно помогать партии в осуществлении программы экономических и культурных преобразований, поддерживать трудовой энтузиазм советского народа, воодушевлять его на новые творческие дерзания и успехи. Именно так и понимал задачи поэзии Маяковский. В статье «Казалось бы, ясно...», написан-

¹ «Пролетарська правда», Киев, 1928, № 66, 18 марта, стр. 3.

² И. В. Сталин, Соч., т. 10, стр. 298.

³ История Всесоюзной Коммунистической партии (большевиков). Краткий курс, стр. 284.

ной в начале 1929 года, он требовал от поэтов «подчинить всю свою литературную деятельность публицистическим, пропагандистским, активным задачам строящегося коммунизма» (X, 317). Спустя несколько месяцев, выступая на вечере в Политехническом музее, поэт заявил: «... мы должны в своей литературной работе, прежде всего, ясно представлять себе общую нашу цель и конкретно стоящие перед нами боевые задачи строительства социализма».¹

Спустя еще полгода, беседуя с молодежью Краснопресненского района Москвы, Маяковский следующим образом сформулировал задачи организованной им отчетной выставки за двадцать лет: «Смысл этой выставки — показать, что писатель-революционер — не отщепенец, стихи которого записываются в книжку и лежат на полке и пропыливаются, но писатель-революционер является человеком, участником повседневной будничной жизни и строительства социализма» (X, 372).

Для выполнения писателем этой роли Маяковский считал необходимым теснейшее приближение работников пера к боевым позициям строительства, — к промышленности, сельскому хозяйству, культурно-просветительным учреждениям. «Только в связывании его [писателя] с хозяйственной организацией нашей страны, — утверждал Маяковский, — будь то завод, будь то редакция, которая ежедневно с полной ответственностью обрабатывает мозги миллионов, только в такой непосредственной связи с публицистикой и экономикой нашей страны — только в такой связи может развиваться и может родиться новый, настоящий советский писатель» (X, 346—347).

Маяковский горячо говорил о необходимости «внедрения сегодняшнего писателя в социалистическое соревнование» рабочих масс (X, 355).

Неустанная борьба Маяковского за принципы социалистической эстетики велась теперь на почве широко развернувшегося в стране строительства новой экономики, роста новых социальных отношений, новых человеческих чувств. Ироническим стихотворением «На что жалуетесь?» Маяковский ответил на попытки некоторых представителей интеллигенции укрыться от животрепещущих тем своего времени.

Всё стихотворение построено на резком контрасте между размахом свершаемых в стране великих работ («Растет курьерский, стремительный темп», «Отмашем в четыре пятачку лет»,

¹ Отчет о вечере 8 октября 1929 года в «Литературной газете», 1929. № 26, 14 октября.

«В две чистки сметаем с республики сор» и т. п.) и убожеством мысли отставших от века художников («В затылок в кудластый скребется поэт», «не имеется тем у наших романистов», «а тут у рампы грустит режиссер» и т. д.).

Замечательную сатирическую иллюстрацию к словам о поэтах, блуждающих в «небесах», дал Маяковский в фельетоне «Птичка божия». В то время, как жизнь требует от писателя «вихря идей» и «грозного марша», над обломками реют этакие «птицы в человеческий рост» — канарейки и чижики, выдающие себя за «служителей муз». Что же толку от их песнопений?

Надо ли доказывать, что требование включения писателя в повседневность не имеет ничего общего с тем узким практицизмом, к которому пытались свести задачи искусства эстетизма из другого лагеря — из лагеря конструктивистов и левых, призывавшие к «злободневности», но отрицавшие идейность искусства и его художественную специфику (они подменяли искусство фактографией, статистикой, примитивом). Смысл задач, выдвигаемых перед поэзией Маяковским, заключался в том, чтобы на уровне величайших социалистических достижений нашего общества вырастало — и практически содействовало борьбе за эти достижения — новое искусство, способное выдержать самые высокие требования идейного и художественного порядка.

«Я лично по двум жанровым картинам проверяю свои стихи:

«Если встанут из гробов все поэты, они должны сказать: у нас таких стихов не было, и не знали, и не умели.

«Если встанет из гроба прошлое — белые и реставрация, мой стих должны найти и уничтожить за полную для белых вредность.

«Пропорция этих моментов — пропорция качеств стиха» («Стихи с примечаниями»; X, 307).

Проблема истинной гармонии и единства нового революционного содержания с новой художественной формой продолжала занимать Маяковского в эти годы и — в связи с небывалым подъемом борьбы за социализм, заметно обогащавшим содержание искусства, — волновала его больше, чем прежде. Вот почему так едко высмеял Маяковский в фельетоне «Соберитесь и поговорите-ка» (1928) вульгаризаторские представления об искусстве как о некоем сосуде-форме, механически вмещающем в себя новое содержание. Вот почему Маяковский в эти годы неутомимо подчеркивал, что создаваемая на наших глазах новая, социалистическая действительность потребует — как предмет искусства — очень высокого поэтического мастерства. Вот почему он говорил:

«Нужно сделать так, чтобы, не уменьшая серьезности своих вещей, сделать стихотворения нужными массе», т. е. чтобы читатели, благодаря высокому уровню осмысления темы и ее художественной трактовки, «обогатили свой мозг, свое воображение, еще больше отточили свою волю к борьбе за социализм» (X, 370).

Маяковский имел неоспоримое моральное право предъявлять высокие требования советским писателям, ибо он сам осуществлял эти требования в своей общественной и литературной работе. Призыв к писателям — идти на новостройки — он реализовал в своих многочисленных поездках по городам Советского Союза, в повседневной работе для газет, в живых откликах на запросы времени. Маяковский побывал в эти годы в Баку, Таганроге, Ростове, Нахичевани, Тифлисе, Казани, Свердловске, Перми, Вятке, Днепропетровске, Запорожье, Киеве, Виннице, Колпине, по несколько раз — в Харькове и Ленинграде. Приведем далеко не полный перечень промышленных предприятий, которые посетил в этих поездках Маяковский: Металлический завод имени лейтенанта Шмидта, Док имени Парижской коммуны, заводы: имени Петровского, «Спартак», «Красный Аксай», «Ленинская кузница». В Москве в течение последних двух лет своей жизни поэт встречался с рабочими Трехгорной мануфактуры, заводов: «Серп и молот», «Красный богатырь», «Икар», МОГЭС, Электрозавода, фабрики «Красная Роза» и других предприятий. Маяковский печатался в заводских многотиражках, работал непосредственно по заданиям промышленных и профсоюзных организаций. В течение 1929 года он написал восемь лозунгов для плакатов о технической безопасности, двадцать пять лозунгов о трудовой дисциплине и др. «Правда» сообщала, что Маяковский горячо откликнулся на призыв рабочих Электрозавода принять участие в декаде борьбы с потерями на производстве. Кампания прошла на заводе под лозунгами, сочиненными Маяковским: «Болтливый — растратчик рабочих часов, в рабочее время язык на засов!», «Богомольных прогульщиков с Электрозавода вон, не меняй гудок на колокольный звон»¹ и др.

Живейший интерес питал Маяковский и к событиям, которые происходили в эти годы в деревне. В июле 1928 года Колхозцентр и редакция «Комсомольской правды» организовали выезд писателей и художников в колхозы. Маяковский, не имевший возможности участвовать в этой поездке, явился 3 июня 1928 года в Дом крестьянина на проводы своих товарищей.

¹ «Правда», 1930, № 105, 16 апреля.

Специально по этому поводу им было написано и опубликовано в тот же день стихотворное напутствие «Работникам стиха и прозы, на лето едущим в колхозы». В этом напутствии Маяковский предостерегал от идеализации старой деревни, от невнимания к реальным фактам жизни, от «авантюр» и «фантазий», которые могут заслонить в писательском воображении картину действительно великих перемен, происходящих в деревне. Главное же, предупреждал поэт,

... просим
 помнить,
 славя Русь,
 что Русь
 — уж десять лет! —
 советская.¹

Весной 1930 года Маяковский был включен в список писателей, выделенных для поездок в колхозы.² Незадолго до этого он вел переговоры о своем участии в работе выездной газеты «За большевистский сев», организованной редакцией «Правды» на период посевной кампании. Неоднократно Маяковский выступал по радио специально для деревни, иногда — и непосредственно в сельских клубах.

Борьбе за социалистическое переустройство деревни им были посвящены стихотворения: «Горящий волос» (об электрической лампочке в сельской избе), «Урожайный марш», «Марш двадцати пяти тысяч» (о мобилизации 25 тысяч рабочих на работу в колхозах) и др. О совхозе «Гигант», как показателе успехов социалистического труда, писал Маяковский в стихотворении «Вонзай самокритику!» («Наш труд сверкает на „Гиганте“, сухую степь хлебами радуя»).

Насколько пристально вникал Маяковский в процессы социалистического преобразования нашей страны, можно судить и по интересу Маяковского к литературе, посвященной первому пятилетнему плану. Поэт изучал выступления И. В. Сталина по вопросам хозяйственной и политической жизни, решения съездов партии, статьи в руководящей печати. Состав его личной библиотеки свидетельствует и о том, что он знакомился с работой В. В. Куйбышева «Пятилетний план развития промышленности»,³ с брошюрами по вопросам социалистической экономики.

¹ Маяковский гневно обрушивался на всякие проявления перхоглядства в поездках писателей по стране. См. его замечания на опубликованный в «Литературной газете» рапорт «Первой культурной бригады писателей» (В. К а т а н я н. Рассказы о Маяковском, стр. 173—178).

² «Литературная газета». 1930, № 15, 14 апреля, стр. 3.

³ Изд. ВЦСПС, М., 1929.

Поэт отчетливо представлял себе роль партии, роль большевистской мысли, социалистического сознания в том гигантском процессе переделки страны и переплавки человеческого материала, который происходил на его глазах. В стихотворении «Арсенал ленинцев» (1928) он писал, что «самое сильное наше оружие — большевистская мысль» (IX, 116).

Поэт наблюдал, как воздвигаются новые города, растут новые столицы, приобретают невиданный облик знакомые и неизвестные ему прежде места (стихотворения «Три тысячи и три сестры», «Казань», «Екатеринбург—Свердловск», «Голубой лампас» и др.). И в размахе наших созидательных работ он видел не только несметные материальные богатства страны, но и организующую народ великую творческую силу партии. Поэт изобразил «новорожденный город» Свердловск, который «полунебоскребы лесами поднял, чтоб в электричестве мыть вечера». Но город этот, по его словам, воздвигается не только из камня и электричества: он «родится из воли Урала, труда и энергии!».

В очерке «Рожденные столицы» (1928)¹ поэт передает свой восторг не только от зрелища доков, заводов, клубов, электропоездов, но прежде всего от того, что советские города, наши республиканские центры «растут, строятся, а главное, дышат самостоятельной культурой своей освобожденной страны» (X, 298). Общность культуры разноплеменных советских столиц — это, по словам Маяковского, «общность идей одного трудового человечества, на разных языках строящего одну коммунистическую культуру» (X, 301).

Рассматривая стихи и очерки Маяковского этих лет, не трудно убедиться в том, что поэт стремился всемерно подчеркнуть идейно-политический смысл великих перемен, происходящих в стране.

«Куда вести дело при хозяйственном строительстве, в каком направлении строить, что строить, каковы должны быть перспективы нашего строительства, — всё это такие вопросы, без разрешения которых честные и вдумчивые хозяйственники не могут сделать ни шага вперед, если они хотят отнестись к делу строительства действительно сознательно и обдуманно. Строим ли мы для того, чтобы унавозить почву для буржуазной демократии, или для того, чтобы построить социалистическое общество, — в этом теперь корень нашей строительной работы».²

¹ Очерк впервые опубликован в «Ленинградской правде», 1928 22 января.

² И. В. Сталин, Соч., т. 9, стр. 37.

Думается, что Маяковский, рисуя в своих стихотворениях картины гигантских строительных работ, всегда руководствовался необходимостью показывать, «в каком направлении строить, что строить, каковы должны быть перспективы нашего строительства». И если еще в 1927 году Маяковский ясно осветил социалистический характер Октябрьской революции и глубокое новаторское содержание всей деятельности партии и народа, то еще большее политическое значение приобрел этот вопрос в обстановке широко развернувшихся хозяйственных и социально-культурных преобразований. Поэтому несколько стихотворений подряд Маяковский посвятил утверждению единства Октябрьской революции и социалистического строительства, т. е. доказательству того, что, осуществляя программу хозяйственных преобразований, народ продолжает дело Октября.

С особенной силой звучит эта мысль в стихотворении «Перекопский энтузиазм», где, обличая попытки злопыхателей и песимистов противопоставить нынешний день грозному и суровому дню революции, Маяковский пишет:

Эти
 потоки
 слянявого яда
часто
 сейчас
 по улице льются...
Знайте, граждане!
 я в 29-м
длится
 и ширится
 Октябрьская революция.

Идейной основой стихотворения «Перекопский энтузиазм» и других произведений этого времени является сознание великой исторической цели, которая вдохновляла и вдохновляет народ на всех этапах революционной борьбы — и в дни Перекопского штурма, и при добыче первой курской руды, и при строительстве Кузнецка. Цель эта — достижение коммунизма. Маяковский давно уже преодолел условно-фантастическое представление о будущем, приучаясь видеть черты нового, ростки будущего в самой жизни народа. Однако никогда ранее жизнь не давала такой широкой и многообразной картины созидания нового, как в годы социалистической пятилетки. «То, что считалось несколько лет назад „фантазией“, — писал И. В. Сталин в ноябре 1929 года, — мы имеем теперь возможность превратить с лихвой в действительность».¹ Реализация широчайшей программы социалистиче-

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 12, стр. 134.

ского строительства означала — и это отчетливо понимал Маяковский, — что

Сейчас
подымается социализм
живым,
настоящим,
правдошным.
(„Марш ударных бригад“).

Вот почему каждый факт творческой деятельности народа, каждую выдвигаемую жизнью задачу поэт органически связывал с образом строящейся Коммуны. Потому естественно и органично звучит у поэта противопоставление нашей строительной техники технике буржуазной. Маяковский и в этой области видел противоположность двух социальных систем (то, чего не видели поэты-конструктивисты, упивавшиеся техническими достижениями вообще и охотно раболепствовавшие перед техникой буржуазной). Стихотворение «Американцы удивляются» Маяковский закончил таким обращением:

Буржуй,
дивитесь
коммунистическому берегу —
на работе,
в аэроплане,
в вагоне
вашу
быстроногую
знаменитую Америку
мы
и догоним
и перегоним.

Как известно, стихи и очерки, написанные Маяковским в путешествиях по странам мира, были насыщены чувством гордости поэта за свою советскую Родину. Маяковский и за рубежами нашей страны выступал пропагандистом советской идеологии, поэтом социализма.

В мировоззрении советского человека сознание превосходства нашего общества над буржуазным, утверждение идеи советского патриотизма неразрывно связаны с устремлением к коммунизму, ибо наша Родина, наш общественный строй являются реальным воплощением социалистического идеала, ибо советский патриотизм стал движущей силой нашего социалистического развития. Поэтому в произведениях Маяковского поэтическое выражение великих целей нашей борьбы нерасторжимо с темой патриотического сознания советского человека, с темой защиты Отечества («Готовься! Целься!», «Марш-оборона», «Октябрьский марш» и другие стихи).

Из сказанного ясно, что стихи Маяковского, написанные в последние годы его жизни, развивали на новом материале важнейшие лирические мотивы поэмы «Хорошо!». И в такой же степени они развивали основную идею поэмы «Владимир Ильич Ленин» — идею бессмертия ленинизма. Гением великого Ленина освещены все успехи нашего народа на пути к коммунизму, и стихи Маяковского этих лет, обращенные к Ленину («Разговор с товарищем Лениным», «Ленинцы» и др.), звучат как рапорты о выполненных заветах.

Значительную ценность в этой связи приобретают стихи, которыми Маяковский откликнулся на борьбу партии за чистоту ленинской линии, за неуклонность ленинского пути. Известно, что трудности социалистического строительства — неизбежные трудности нашего роста — вызвали панику и шатания среди маловеров, скрытых и явных врагов социализма. «Наступили трудности, не пора ли спасовать», — такой формулой охарактеризовал И. В. Сталин идеологию правого уклона в ВКП(б).¹ Слепота, растерянность, боязнь трудностей, готовность спасовать перед ними — вот отличительные признаки настроений правого уклона, борьба с которым стала неотложной задачей нашего дальнейшего развития: не преодолев правой опасности, нельзя было продолжать движения к социализму.

Маяковский содействовал этой борьбе стихотворениями-фельетонами, разоблачавшими политических маловеров, нытиков и «любителей затруднений».

Образ «неверующего Фома» из обиходной поговорки вошел в фельетон Маяковского («Стихи о Фоме») как целое политическое обобщение; квалификация этого образа дана уже в первых словах фельетона, где Фома противопоставлен Коммуне; характеристика типа продолжена далее, где отмечается своеобразие его общественного положения: хотя Фома и враг Коммуны, но он «между нами ходит»; к тому же он не один, — в последующих строфах он выступает уже во множественном числе («Покажешь Фомам вознесенный дом», «Ничем не расцветятся лица у Фом»), а в конце стихотворения — как целая «Фомина шатия». Поэт с презрением отвергает эту «шатию» скулящих бездельников, клеветующих на социализм.

Любопытный сатирический прием употреблен Маяковским для разоблачения людей, которые противопоставляют линии партии, линии советского народа свое «особое мнение». Фельетон так и назван «Особое мнение». Герой фельетона не имеет имени — автор обозначает его словом «индивидуум», а его «осо-

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 11, стр. 279.

бое мнение» высмеивает и ниспровергает при помощи целой серии презрительных суффиксов: по вопросу о темпах нашего развития «индивидуум» держится «особого мненьица», насчет пятилетки он имеет «особое мненьище», а насчет колхозов — «мнение особое». Что ж, отвечает на это Маяковский, «консервируйте собственный разум»; мы же сильны тем, что мыслим вместе с партией и народом:

и у нас
я у массы
и мысль одна
я одна
генеральная линия.

Тот же прием использовал Маяковский в фельетоне «Любители затруднений», где характеристика образа достигается вариацией слова «затруднения» («у них какие-то затрудненьица», «какие-то такие затрудненьишки», «теперь огромные затрудненьища», и т. п.).

Маяковский утверждал социалистическую действительность во всей ее полноте: он не скрывал от читателей ни трудностей нашей борьбы (он писал, например, о «хвостах у наших пекарен», когда кулаки саботировали хлебозаготовки,¹ о недостатке квалифицированных кадров в промышленности и т. д.), ни опасностей, связанных с капиталистическим окружением. Оптимизм Маяковского питался сознанием закономерностей нашего исторического развития, верой в творческие силы руководимых партией народных масс. Маяковский сложился как поэт социалистической эпохи, для которого высшей степенью прекрасного является утверждаемый им общественный идеал, а высшим предметом искусства — наша действительность, ведущая к торжеству этого идеала. Но картина действительности не может быть полной без изображения творящих эту действительность людей, без многостороннего и глубокого раскрытия формирующихся в процессе труда и борьбы человеческих характеров. Советское социалистическое общество — это первое в истории общество, уничтожающее противоречие между интересами личности и интересами государства, поэтому изображение социалистического человека представляет величайшую новаторскую задачу нашего искусства; «... коллективизм, — говорил И. В. Сталин в беседе с Г. Уэллсом, — социализм не отрицает, а совмещает индивидуальные интересы с интересами коллектива. Социализм не может отвлекаться от индивидуальных интересов. Дать наиболее полное удовлетворение этим личным интересам может только социалистическое

¹ Стихотворение «Даешь хлеб!» (1928).

общество. Более того, — социалистическое общество представляет единственно прочную гарантию охраны интересов личности».¹

Маяковский, несомненно, сознавал всю важность задач, возлагаемых на него как на советского художника, строителя нового мира. В образе величайшего тения человечества Владимира Ильича Ленина он показал идеальный тип человека из народа, создавшего партию и возглавившего вместе с нею народ в борьбе за торжество коммунизма. В образе лирического героя своих стихотворений, своих бессмертных поэм Маяковский показал передового человека нашего общества, живущего чувством исторической ответственности за творимое им дело, спаянности с народом и безграничной преданности Отчизне. Образ этот развит и в стихотворениях Маяковского 1928—1930 годов. Но в эти годы поэт уже не мог ограничить свою задачу одним лишь образом лирического героя. Он хотел воссоздать в своих стихах черты облика рядового советского труженика, строителя социализма — такого, каким он вошел в историю первой пятилетки. В образе этом Маяковский стремился подчеркнуть прежде всего черты нового, социалистического сознания, нового отношения к труду, новой общественной психики. Для решения этой задачи автор прибег и к новому для него (почти не применявшемуся им раньше) литературному жанру: к поэтическому рассказу, новелле, повествованию, героем которого чаще всего является сам рассказчик (но не герой лирический, не поэт, как это было в большинстве прежних стихотворений).

В широко известном «Рассказе литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру» (1928) с очень тонким поэтическим умением передана полнота радости советского человека, глубоко чувствующего реальные достижения нашего общества, справедливость и величие советского строя («Очень правильная эта наша советская власть»).

Совершенно так же построен другой «рассказ» Маяковского — «Рассказ рабочего Павла Катушкина о приобретении одного чемодана». Описывая радость, которую ему доставляет радиоприемник, Павел Катушкин почти в тех же выражениях, что и Иван Козырев, говорит о своей признательности советской власти («советской власти... от всей души пролетарское спасибо!») и так же, как Иван Козырев, видит в бытовом факте проявление великих исторических перемен, вносимых в жизнь революцией («Покончил с житышком пьяным и сонным, либо — с лекцией, с музыкой либо»).

¹ И. В. Сталин. Вопросы ленинизма. Изд. 10-е, стр. 602.

Наконец, третий «рассказ» Маяковского — «Рассказ о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка»¹ дает изображение психики и сознания советских рабочих на фоне трудностей начального этапа строительства новой индустрии. Автор подчеркивает суровые условия труда и жизни рабочих на одной из первых строек пятилетки: в промозглом и тесном жилище рабочие сидят при лучине, питаются подмокшим хлебом, некоторые из них ютятся под старой телегой, но они живут неугасимой мыслью о «стоугольном „Гиганте“», о мартенах, которыми «воспламенится Сибирь», о чудесном городе-саде, который будет воздвигнут в тайге.

Разумеется, задача всестороннего поэтического изображения человека новой эпохи не могла быть решена несколькими стихотворными рассказами (к которым можно было бы прибавить лишь небольшое число других стихотворений, намечающих образы советских людей, например «Привет делегатке»). Не поэтому ли Маяковский задумал большое эпическое полотно — поэму о пятилетке, которую он должен был написать в 1930 году? Нам немного известно о замысле поэмы, но совершенно очевидно, что к этому времени у Маяковского созрела необходимость дать такую панораму жизни нашей страны, в которой решающее место было бы отведено творцам этой жизни.

Мы имеем возможность судить об идейном замысле поэмы отчасти по написанному автором вступлению («Во весь голос»). В его основе лежит понимание пятилетки как этапа на пути к коммунизму: именно по этой причине автор посвящает свое вступление разговору с потомками, которые будут жить при коммунизме («Я к вам приду в коммунистическое далеко»). Автор лишь несколькими штрихами намечает черты облика будущих людей («Для вас, которые здоровы и ловки...»), но их внутренний облик, их восприятие мира достаточно отчетливо даны в том, что им глубоко чужды и даже незнакомы слова, отражающие тяжесть жизни человека в классовом обществе.

Поэма в целом должна была быть посвящена пятилетке, и основными персонажами ее стали бы, вероятно, участники созидательных работ, осуществлявшихся народом в эти годы. Вместе с тем Маяковский должен был показать в образах наших совре-

¹ Характерно, что и «Рассказ о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка», который сейчас воспринимается как рассказ «авторский» (от имени поэта), в первоначальной редакции был также рассказом от имени героя. В журнале «Чудак» (1929, № 46), где стихотворение это было впервые напечатано, оно называлось: «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка».

СООБЩЕНИЯ



А. С. БУШМИН

РАБОТА ФАДЕЕВА В ПАРТИЙНОЙ ПЕЧАТИ

*(К вопросу о творческом формировании писателя
в 1924—1926 годах)*

Активная общественная деятельность как источник формирования художников обнаруживает всю свою действенную силу в условиях советской эпохи. На этой основе вырос целый ряд наших выдающихся писателей. К ним относится и Александр Александрович Фадеев. Богатый партийно-политический опыт Фадеева, его активная работа в большевистском подполье, его участие в гражданской войне, руководящая работа в партийных организациях и в печати служили серьезным фактором идейно-художественного развития писателя. Коммунистическая практика вырабатывала способность писать для народа, поэтому предварительная школа работы коммуниста Фадеева в массах должна учитываться в первую очередь при изучении его творчества.

Вступлением в коммунистическую партию в сентябре 1918 года начинается активная революционная работа Фадеева в большевистском подполье Владивостока при колчаковщине, в партизанских отрядах и частях Красной Армии Приморья и Забайкалья. Этот опыт борьбы послужил основой для создания ряда первых произведений Фадеева.

Как указывает Фадеев в своей автобиографии, ранней весной 1921 года он приехал в Москву в качестве делегата X съезда партии. В числе других делегатов съезда Фадеев участвовал в подавлении контрреволюционного кронштадтского мятежа, был тяжело ранен, долго лечился, а затем поступил в Московскую горную академию.

К периоду пребывания в госпитале относятся первые творческие замыслы Фадеева. Он задумал написать большой роман о гражданской войне на Дальнем Востоке. Но только создав два небольших произведения — повесть «Разлив» (1922—1923) и

рассказ «Против течения» (1923), он приступил в осуществлению ранее задуманного романа «Разгром», систематическая работа над которым началась в 1925 году. «Писал я этот роман два года»,¹ — говорит Фадеев, — в 1925—1926 гг.

Первое произведение А. Фадеева (повесть «Разлив») носило на себе очень заметные следы влияния модных для литературы того времени «имажинизма» и «рубленой прозы». Однако уже в следующем рассказе «Против течения» отчетливо проявилось самостоятельное отношение писателя к жизненному материалу. «Разгром» по глубине идейного содержания и художественному мастерству был значительным шагом вперед как в творческом развитии Фадеева, так и в развитии всей молодой советской прозы. Появление «Разгрома» означало рождение выдающегося советского писателя.

Трехлетие, отделяющее написание «Разгрома» от написания первых двух произведений, было периодом напряженной партийной работы Фадеева в Москве и на Северном Кавказе, в процессе которой происходил дальнейший рост писателя. Однако в литературе, посвященной Фадееву, этот важный этап биографии писателя не получил освещения. В сущности, все биографические сведения о писателе заимствовались до сего времени главным образом из весьма краткой «Автобиографии», написанной Фадеевым в 1928 году. В ней он лишь упоминает, что «все время с осени 1921 года до осени 1926 года был на партийной работе в Москве, на Кубани, в Ростове-на-Дону». В последнее время К. Зелинский, используя новые документальные и мемуарные материалы, существенно дополнил сведения о детских годах жизни Фадеева и о годах его подпольной и партизанской борьбы на Дальнем Востоке. Но Зелинский ограничился только следующим замечанием о жизни и партийной работе Фадеева на Северном Кавказе: «В 1924 году, не успев кончить института, Фадеев переезжает на партийную работу на Северный Кавказ (в Краснодаре и Ростове)».² Сообщаем факты, относящиеся ко времени работы А. Фадеева над «Разгромом», которые частично восполняют указанный пробел.

«Разгром» создавался в Ростове, где Фадеев жил в течение двух лет (с осени 1924 года по осень 1926), работая в отделе печати крайкома партии и временно исполняя обязанности ответственного редактора краевой газеты «Советский юг». В то же время он принимал активное участие в литературной жизни Северо-Кавказского края.

¹ А. Фадеев. Литература и жизнь. М., 1939, стр. 155.

² К. Зелинский. Александр Фадеев. — «Новый мир», 1947, № 2, стр. 175.

Изучение круга деятельности и интересов Фадеева в эти годы проясняет существенные моменты творческой истории «Разгрома», раскрывает процесс идейно-художественного развития писателя в связи с общим развитием советской литературы и всего советского общества и потому дает основание считать эти годы важным этапом творческого пути писателя.

В Северо-Кавказском крае, объединявшем тогда ряд теперешних областей, насчитывалось несколько краевых газет («Советский юг», «Молот», «Советский пахарь», «Молодой рабочий», «Ленинские внучата»), журналов («Лава», «Путь рабселькора», «Труженица», «Северо-Кавказский край», «Известия Северо-Кавказского крайкома») и большое количество окружных газет.

«Распространение газет, — читаем мы в одном из докладов Ал. Булыги (А. Фадеева), — рисуется в следующем виде. В октябре 1924 года в крае имелось 23 газеты. В апреле этого года <1926> их 35. В октябре 1924 года тираж всех газет в крае был 148 тысяч, в январе 1925 года 154 200, в январе 1926 года 189 тысяч, в апреле этого года 206 тысяч с лишним экземпляров».¹

Партийная деятельность Фадеева в Ростове и его работа по руководству печатью края получили отражение в краевой газете «Советский юг». Фадеев писал в газету по разным вопросам партийной жизни. Газета публиковала его выступления и доклады на краевых совещаниях редакторов, агитаторов, рабселькоров. В «Советском юге» за 1924—1926 годы напечатано семнадцать его статей и речей.²

А. Фадеев выступал в краевой газете под именем Ал. Булыги, которое было ему дано в период партизанской борьбы на Дальнем Востоке. Художественные произведения подписывались настоящим именем писателя. Каковы взаимоотношения этих двух родов деятельности: партийного публициста Ал. Булыги и литератора А. Фадеева? Как и в чем сказалась партийная работа на развитии писателя? Конкретное знакомство с ранней партийной публицистикой Фадеева, которая прежде совсем не учитывалась в литературе о его творчестве, помогает выяснению генезиса некоторых идейно-художественных особенностей «Разгрома» и вообще творчества Фадеева.

Статьи Фадеева, посвященные преимущественно партийной печати, затрагивают и более широкий круг вопросов партийной,

¹ Ал. Булыга. О состоянии и задачах печати в крае. — «Советский юг», 1926, № 107, 12 мая.

² См. Приложение к настоящей статье.

советской и экономической жизни городов и сел края. Чтобы дать представление о тематике статей, приведем некоторые характерные заглавия: «Нужно изучить торговую практику мест», «Самое важное в деревенской работе», «К предстоящим собраниям секретарей сельячеек», «Положение печати в крае», «Политико-воспитательная работа среди рабселькоров». Первая из упомянутых статей, наиболее далекая от характера деятельности Фадеева, давала краткое обозрение состояния торговли в крае, с привлечением статистических сведений и конкретных примеров из практики мест.

Статьи свидетельствуют о том, что Фадеев часто общался с жителями хуторов и станиц, шахтерами Донбасса и нефтяниками Майкопа. Так, например, статьи «Вступившие в ленинскую неделю — о себе и о беспартийных», «На пороге второго пятилетия (К итогам Первого съезда рабселькоров газеты «Красный шахтер»)» рассказывают о собраниях, которые Ал. Булыга проводил среди шахтеров Шахтинского округа. В общении с ними Фадеев совершенствовал образ «угольного племени» («Разгром»), вынесенный им из впечатлений совместной борьбы с сучанскими шахтерами на Дальнем Востоке.

Северо-Кавказский край в те годы представлял своеобразную и сложную картину в национальном и социальном отношении. Националистические пережитки среди разных народностей и сословные предрассудки донского и кубанского казачества осложняли и усиливали остроту классово-политической борьбы. Обстановка обязывала партийного работника быть не только хорошим политиком, но и тонким психологом, способным разбираться в сложных социальных взаимоотношениях и умеющим решать общеполитические задачи применительно к своеобразным условиям места.

В большой подвальной статье («Предварительные итоги переизборов в сельсоветы») Ал. Булыга характеризовал борьбу сословно-классовых групп в кубанской станице и обращал внимание сельских партийных ячеек на то, чтобы они учились в этой сложной обстановке отличать действительно враждебные элементы от тех, которые могут поверхностному взгляду ошибочно показаться таковыми. «Спутать же их, — пишет Ал. Булыга, — при слабости наших ячеек и незнании людей весьма легко, ибо подлинное советское настроение крестьянства часто скрывается под некоторой крикливостью, недовольством отдельными представителями власти и т. д.». В случаях недоверчивости крестьянства не всегда надо видеть проявление классово-чуждого, иногда такие случаи «объясняются в значительной степени психологической реакцией на прошлое, на старые, из-

жившие себя методы работы ячеек и советов, и являются переходными. Насколько много тут было психологического, можно видеть из того, что в большинстве случаев население чрезвычайно враждебно относилось ко всем спискам, от кого бы они ни исходили. Иногда не допускалось даже, чтобы кандидаты вообще назывались по бумажке, — сейчас же раздавались голоса: Из головы называй!¹

О необходимости внимательного изучения коммунистами психики масс говорится и в других статьях Ал. Булыги. В то же время в «Разгроме» Фадеев показал себя мастером психологического анализа. В этой творческой особенности сказались и склонность дарования писателя, и плодотворное усвоение им опыта классиков литературы, и, как убеждают конкретные факты, в не меньшей степени его богатый опыт партийной работы.

Длительная партийная работа Фадеева в массах, начавшаяся еще на Дальнем Востоке и продолженная на Северном Кавказе, развивала аналитические способности художника. Конечно, и развитие художника, в свою очередь, содействовало росту мастерства пропагандиста.

Большая часть выступлений Фадеева в «Советском юге» посвящена пропаганде ленинских положений и партийных решений во вопросам печати и литературы.

Работа Фадеева над «Разгромом» совпадала с появлением двух очень важных партийных решений в этой области.

Резолюция XIII съезда партии «О печати», принятая в мае 1924 года, призывала работников прессы «сосредоточить главное усилие на разъяснении основных вопросов жизни и быта миллионов рабочих и крестьян», требовала дальнейшей работы над языком газет и умелого сочетания «максимума популярности и яркости изложения с серьезностью и обстоятельностью содержания». Эти и некоторые другие указания съезда по вопросам периодической печати непосредственно касались и писателей. Кроме того, резолюция специально обращала внимание на «необходимость создания массовой художественной литературы для рабочих, крестьян и красноармейцев» и указывала, что «основным условием роста рабоче-крестьянских писателей является более серьезная художественная и политическая их работа над собой...»²

Резолюция ЦК партии от 18 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы» намечала целую

¹ «Советский юг», 1925, № 75, 2 апреля.

² ВКП(б) в резолюциях и решениях, ч. I. М., 1940, стр. 598 и 602.

программу работы писателей, определяла важнейшие задачи и принципы их творчества. В частности, она обязывала писателей больше заниматься творческой работой, используя при этом гигантский материал современности, не допускать легкомысленного и пренебрежительного отношения к старому культурному наследию и, используя все достижения старого мастерства, овладевать культурой слова, вырабатывать художественную форму, понятную миллионам.

В своих выступлениях и статьях Фадеев много раз возвращался к этим документам, разъясняя их практический смысл. Так, статья Ал. Булыги «Наши задачи, успехи и недостатки» (5 мая 1925 года) давала характеристику состояния периодической печати в крае в свете выполнения резолюции XIII съезда партии.

В октябре 1925 года Фадеев выступал в Ростовской ассоциации писателей с докладом о литературе в связи с резолюцией ЦК партии от 18 июня 1925 года.¹ Таким образом, работая над «Разгромом», Фадеев достаточно хорошо знал задачи, поставленные партией перед литературой.

Как работник краевой печати, Фадеев много занимался вопросами воспитания рабселькоров. Лейтмотивом выступлений и статей Ал. Булыги, адресованных преимущественно к работникам партийной печати, рабкорам и селькорам, является призыв писать на языке, доступном для широких масс. Для писательской деятельности самого Фадеева это обстоятельство значительно как в смысле идейном, так и художественном. Узко профессиональные интересы, нередко уводившие молодых писателей к «оранжерейному» стилю, были чужды Фадееву: он развивался в обстановке постоянной заботы об идейном и простом слове, обслуживающем духовные запросы народа.

В марте 1926 года в Ростове проходил краевой съезд рабселькоров. С первым докладом на съезде выступил А. И. Микоян, в то время секретарь Краевого комитета ВКП(б). Вторым шел доклад Ал. Булыги «Политико-воспитательная работа среди рабселькоров». Наряду с вопросами идейно-политического воспитания местных корреспондентов, Фадеев особое внимание уделил культуре языка. «Рабселькоры, — говорил он, — должны очищать свой материал от всякой иностранщины (не впадая, однако, при этом в крайность); надо во главу угла поставить культуру слова, стараться употреблять как можно больше таких слов и выражений, которые вполне понятны широким массам».²

¹ «Лава», 1926, № 1, стр. 83.

² «Советский юг», 1926, № 52, 4 марта.

Партийный публицист Ал. Булыга воспитывался на указаниях Ленина по вопросам печати. Приведем примеры, показывающие непосредственную связь газетных выступлений Ал. Булыги с пропагандой ленинских принципов.

Пятого мая 1926 года, в День печати, в газете «Советский юг» была опубликована серия цитат из произведений В. И. Ленина под общим заглавием «В. И. Ленин о роли печати». Газета в этот период редактировалась Ал. Булыгой-Фадеевым (он исполнял обязанности ответственного редактора с № 78 от 6 апреля по № 122 от 29 мая 1926 года). Возможно, что подборка ленинских цитат сделана самим редактором, т. е. Ал. Булыгой-Фадеевым: подзаголовки в тексте свидетельствуют о причастности составителя к писательству.

Ниже подзаголовок «Что нужно помнить нашим газетам и нашим писателям» в числе цитат из Ленина даны следующие: «Чрезмерно уделяется место политической агитации на старые темы, — политической трескотне. Непомерно мало места уделяется строительству новой жизни, — фактам и фактам на этот счет».¹ «У нас мало воспитания масс на живых, конкретных примерах и образцах из всех областей жизни, а это — главная задача прессы во время перехода от капитализма к коммунизму. У нас мало внимания к той будничной стороне внутрифабричной, внутридеревенской, внутриполковой жизни, где всего больше строится новое, где нужно всего больше внимания, огласки, общественной критики, травли негодного, призыва учиться у хорошего».² «Поменьше политической трескотни, поменьше общих рассуждений и абстрактных лозунгов, которыми услаждаются неопытные и не понявшие своих задач коммунисты, побольше производственной пропаганды, а всего больше делового, умелого, приспособленного к уровню развития массы учета практического опыта».³

В День печати Фадеев выступил с приветственной речью на открытии в Ростове краевого «Дома печати». Она была посвящена вопросу о том, каким должен быть работник печати. Фадеев говорил: «Работник советской печати не просто писака, он — строитель социализма. А это обязывает ко многому. Работник печати должен уметь культурно обращаться со словом, быть политически по-ленински грамотным и держать тесную связь с широкими массами рабочих и крестьян. Писать надо просто, но сочно и живо, писать языком, понятным трудящимся

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 28, стр. 78.

² В. И. Ленин, Соч., т. 28, стр. 80.

³ В. И. Ленин, Соч., т. 32, стр. 103.

массам... Язык большинства наших газет тяжел, штампован, непонятен рабочим и крестьянам. И вот задачей „Дома печати“ является — помочь выковать нового работника печати — культурного, большевистски воспитанного и грамотного».¹ В целом это выступление являлось пропагандой конкретных ленинских указаний, напечатанных Ал. Булыгой-Фадеевым в газете ко Дню печати.

В духе тех же ленинских требований построено заключительное слово Ал. Булыги, произнесенное неделю спустя на краевом совещании редакторов газет: «Оживление газеты заключается не в том, чтобы помещать в ней бульварные „сенсации“, но в том, чтобы удовлетворить здоровые запросы читателя — рабочего, крестьянина и служащего».²

Ленинские требования к печатному слову (идейность, партийная принципиальность, деловая целеустремленность, очищение языка от иностранщины, ориентация на широкого массового читателя) неутомимо пропагандировались Ал. Булыгой. Работая с рабселькорами, он постоянно прислушивался к ленинским советам, много и действительно учился сам у Ленина тому, о чем и как нужно говорить с массами.

Требование простоты языка реализовалось в собственных статьях Ал. Булыги. В выборе слова, в структуре фразы, в строгой логике мыслей — во всем видно стремление быть понятным самым широким кругом читателей.

В постоянной заботе работника партийной печати Ал. Булыги о слове, которое отвечало бы насущным духовным запросам рабочего, крестьянина и служащего, вырабатывались эстетические принципы художника А. Фадеева: идейность, партийность, народность формы и содержания.

В указаниях Ленина о печати и литературе, которые Фадеев систематически разъяснял среди работников печати, одним из основных является требование «воспитания масс на живых, конкретных примерах», требование внимания «к той будничной стороне внутрифабричной, внутридеревенской, внутриполковой жизни, где всего больше строится новое».³ Ленин боролся с «политической трескотней», которая была присуща и прессе и художественной литературе того времени. В творчестве писателей еще заметны были следы влияния абстрактной поэзии пролеткультовского толка. В массе произведений о гражданской войне «Разгром» выделился, между прочим, талантливым изобра-

¹ «Советский юг», 1926, № 103, 7 мая. (Курсив мой, — А. Б.).

² Там же, № 106, 13 мая. (Курсив мой, — А. Б.).

³ В. И. Ленин Соч., т. 28, стр. 80.

жением будничной стороны внутривойсковой жизни. Для создания такого произведения Фадеев находил авторитетную поддержку в ленинских указаниях.

Приведенные факты, конечно, далеко не исчерпывают содержания общественно-партийной деятельности Фадеева в ростовский период жизни. Но, как нам думается, они дают достаточное основание для того, чтобы признать существенное значение ростовского периода для формирования Фадеева-художника. Газетная деятельность писателя в годы работы над «Разгромом» положительно влияла на творческий процесс, была плодотворной школой общения с широкой народной аудиторией. В этом следует видеть одну из основных причин реалистической четкости, прозрачности и народности стиля «Разгрома».

Работа в области партийной печати содействовала развитию писателя и в другом чрезвычайно важном отношении.

Еще в октябре 1924 года, т. е. в самом начале своего творческого пути, при обсуждении рассказа «Против течения», Фадеев, в ответ на упрек в «старомодности» стиля, заявил, что «в языке он старовер».¹ Заявление это особенно примечательно в том смысле, что сделано оно в дни, когда всевозможные проектеры, отвергая народный язык классиков как якобы «устаревший», проповедывали создание особого языка пролетарской литературы путем внезапной ломки существующего языка.

Таким образом, молодой Фадеев еще до написания «Разгрома» обнаружил верное понимание проблемы литературного языка.

Время работы над «Разгромом» (1925—1926) было для Фадеева периодом дальнейшего совершенствования реалистического метода на основе усвоения достижений старых мастеров русской литературы. Именно в это время Фадеев, по его собственному признанию, «воспринял некоторые характерные черты языка Толстого», произведения которого пленяли молодого писателя «живостью и правдивостью своих художественных образов, большой конкретностью, чувственной осязаемостью изображаемого и очень большой простотой».²

Вместе с лучшими своими литературными сверстниками Фадеев стал на тот путь, который прокладывал советской литературе основоположник социалистического реализма Горький, показывавший в своих произведениях высокие образцы сочетания нового идейного содержания с творческим развитием художественного опыта прошлого.

¹ «Хроника РАППа». — «Советский юг», 1924, № 250, 31 октября.

² А. Фадеев. Литература и жизнь. М., 1939, стр. 156.

Выработке правильного отношения к художественным традициям в немалой степени способствовал опыт работы Фадеева в партийной печати. Выступая пропагандистом большевистских принципов в области публицистики и литературы, Фадеев идейно и практически овладевал ленинским учением о значении культурного наследия и, в частности, наследия передовой русской литературы.

Ко времени приезда в Ростов Фадеев был уже автором двух произведений («Разлив», «Против течения»), что создавало ему известный авторитет среди писателей города. Большую партийную работу он сочетал с активным участием в литературной жизни, в руководстве городской и краевой ассоциациями пролетарских писателей и в редактировании литературно-критического журнала «Лава».

Просмотр повременной печати Ростова показывает, что литературная жизнь в городе протекала очень оживленно. Издавался литературный журнал «Лава». Краевые газеты «Советский юг» и «Молот» периодически печатали литературные страницы, имели постоянные отделы литературной хроники, часто помещали обзорные статьи литературного характера. Ростов посещали видные деятели литературы (В. Маяковский, А. Луначарский и др.). В те годы в Ростове начинали свой творческий путь несколько писателей и критиков, получивших впоследствии известность за пределами края (Ставский, Ал. Бусыгин, Шолохов-Синявский, Серебрянский и др.). Писатели города систематически проводили открытые собрания с чтением своих произведений.

Создавая «Разгром», Фадеев много раз советовался с читателями, выступая с только что написанными главами в писательской и массовой аудитории. Факты непрерывного творческого общения автора «Разгрома» с читателем неоднократно отмечены в периодической печати Ростова.

Первое встретившееся нам упоминание о чтении рукописи «Разгрома» относится к январю 1925 года. «На последнем заседании, — сообщала газета «Советский юг», — т. Ал. Фадеев прочитал начало повести „Враги“ — наиболее значительное из прочитанной за последнее время прозы; как и прежде, отмечены неторопливая толстовская манера в разворачивании событий и, что особенно удастся т. Фадееву, характеристика его персонажей».¹ Из заметки явствует, что первоначально «Разгром» мыслился под другим названием и, очевидно, в несколько ином

¹ «В РАППе». — «Советский юг». 1925, № 8, 10 января.

плане. Первоначальное заглавие «Враги» впоследствии стало названием одной из глав.

Нередко выступления Фадеева проходили в многолюдной рабочей аудитории фабрик и заводов.¹ Встречи с читательской средой стимулировали работу писателя. Можно сказать, что «Разгром» создавался при участии широкой советской общественности.

В июле 1925 года в газете «Советский юг» был напечатан отрывок из «Разгрома» под названием «Морозка».² Этим было положено начало публикации романа, отдельные главы которого стали затем появляться в журналах «Октябрь», «Молодая гвардия» и «Лава».

Таким образом, газета «Советский юг» за 1924—1926 годы дает исследователям творчества Фадеева весьма интересный материал общественно-биографического, публицистического и историко-литературного характера.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Статьи и речи Ал. Булгыя (Фадеева),
опубликованные в северо-кавказской газете
«Советский юг» в 1924—1926 годах

Состояние и работа Майкопской организации РКП(б). — 1924, № 248, 29 октября; № 255, 6 ноября.

К предстоящим совещаниям секретарей сельчаек. — 1924, № 293, 21 декабря.

Нужно изучить торговую практику мест. — 1924, № 294, 23 декабря.

Вступившие в ленинскую неделю — о себе и о беспартийных. — 1925, № 38, 15 февраля.

Предварительные итоги перевыборов в сельсоветы. 1925, № 75, 2 апреля. Наши задачи, успехи и недостатки (Отделы «партийной жизни» ко Дню печати). — Там же, 1925, № 99, 5 мая.

На пороге второго пятилетия. (К итогам Первого съезда рабселькоров газеты «Красный шахтер»). 1925, № 106, 13 мая.

Самое важное в деревенской работе. — 1925, № 213, 17 сентября.

Как укрепить сельскую (станичную) ячейку партии. — 1925, № 216, 20 сентября.

На посту. (Некролог на смерть поэта А. Арского). — 1925, № 298, 30 декабря.

¹ «Советский юг», 1925, № 259, 11 ноября; № 281, 8 декабря; № 286, 13 декабря; «Лава», 1926, № 1, стр. 83.

² «Советский юг», 1925, № 163, 19 июля. Совпадая по названию с первой главой окончательного текста, отрывок имел своим содержанием часть главы третьей — «Шестое чувство» (от слов: «В думах непривычно тяжелых»... и до конца главы) и часть главы пятой — «Мужики и угольное племя» (от слов: «В комнате стало жарко и зелено от дыма»... и до конца главы).

- Окружные газеты о XIV съезде ВКП(б). — 1926, № 13, 16 января.
От ней все качества. — 1926, № 23, 29 января.
Положение печати в крае. (Конспект доклада на краевом совещании агит-пропов). — 1926, № 24, 30 января.
Политико-воспитательная работа среди рабселькоров. (Конспект доклада на краевом съезде рабселькоров). — 1926, № 52, 4 марта.
Приветственное слово на заседании по случаю открытия Дома печати. — Там же, 1926, № 103, 7 мая.
О состоянии и задачах печати в крае. (Конспект доклада на краевом совещании редакторов). — 1926, № 107, 12 мая.
Заключительное слово на краевом совещании редакторов. — 1926, № 108, 13 мая.





В. А. КОВАЛЕВ

ЛЕОНИД ЛЕОНОВ — СОТРУДНИК
КРАСНОАРМЕЙСКИХ ГАЗЕТ
(1920—1922)

Великая Октябрьская социалистическая революция привела к коренному перелому в идеологии, в культуре, в литературе и искусстве, в быту и традициях, положив конец господству упадочной буржуазной культуры и открыв простор для развития передовой социалистической культуры как прямого продолжения и развития элементов демократической и социалистической культуры, выработанных трудящимися под гнетом помещичьего и буржуазного общества.

Уже в первые годы революции положение и обстановку в области литературы стали определять не представители и организации растленной буржуазной литературы (большинство буржуазных писателей к тому же вскоре эмигрировало), а деятели новой, советской культуры, новые советские учреждения. Новая литература развивалась под мудрым, направляющим руководством большевистской партии, под знаком ленинских указаний о характере и сущности пролетарского искусства и литературы. Черты этой литературы, проникнутой социалистической идейностью, тесно связанной с народом, с его борьбой за утверждение нового общественного строя, ярко выявлялись в творческой деятельности М. Горького и В. Маяковского, А. Серафимовича и Д. Бедного.

Годы гражданской войны были для многих советских писателей старшего поколения большой школой революционного воспитания, периодом их политического возмужания и закалки. В эти годы сформировались как пролетарские революционеры, большевики, такие выдающиеся советские писатели, как Д. Фурманов и А. Фадеев. Именно в эти годы включились в активную борьбу на стороне народа передовые представители интеллиген-

дин — К. Федит, А. Малышкин и многие другие. Часть писателей находилась в рядах Красной Армии, с оружием в руках защищая завоевания Октября. Здесь они накапливали опыт революционной борьбы, росли идейно, вырастали в сознательных борцов за великие идеи пролетарской революции. Здесь, в общении с революционным народом, под глубочайшим впечатлением титанических подвигов народа-героя, они учились видеть в трудящихся могучую, непобедимую силу — творца истории, творца светлого будущего человечества. Работая под руководством армейских политработников, повседневно наблюдая направляющую роль большевистской партии в Красной Армии, нередко лично выступая в качестве политических агитаторов, они глубже осознавали сущность событий, классовую борьбу, политический смысл происходящего, цели и содержание социалистической революции. Многие будущие советские писатели, принимавшие участие в гражданской войне, выступали в качестве пропагандистов, газетчиков, политических работников. Они общались с народом, учились говорить с ним — через листовки, газеты, на собраниях и т. д. Постепенно, незаметно для самих себя они вырабатывали в себе ценнейшие качества человека новой эпохи.

Годы гражданской войны стали начальным моментом формирования одного из видных писателей нашего времени — Леонида Леонова.

Леонид Леонов принадлежал к той части советских писателей, которые в годы гражданской войны впервые сблизились с революционным народом, впервые оказались под могучим, непосредственным влиянием деятелей партии, познакомились с марксизмом. Эти годы в биографии Леонова были временем коренных сдвигов в его сознании, постепенного пересмотра взглядов, усвоенных им в мелкобуржуазной среде, окружавшей его в годы детства и юности.

В 1920 году, 20-летний Леонов вступает добровольцем в Красную Армию. Его направляют на Южный фронт, в 15-ю стрелковую дивизию, стоявшую на пополнении в районе г. Екатеринослава (ныне Днепропетровск). Дивизия подготавливалась к отправке на фронт против Врангеля. В конце лета дивизия заняла позиции на берегу Днепра между Каховкой и Херсоном.

Леонов был направлен на работу в качестве литературного сотрудника в дивизионную газету «На боевом посту». Молодой красноармеец оказался в среде политработников Красной Армии.

Товарищ Молотов назвал политотделы в Красной Армии «совершенно оригинальной революционно-партийной организа-

цией», без которой революционная Красная Армия немыслима. «Через них коммунисты в Красной Армии связывались в партийную организацию, через них военные коммунисты участвовали в общей партийной жизни и одновременно через те же политотделы военное командование получало возможность политически укреплять и на деле решать со всей революционной быстротой и решительностью многие труднейшие военные задачи».¹

В течение нескольких месяцев — да еще каких боевых и напряженных! — Леонов находился в живом повседневном общении с партийными работниками Красной Армии, с большевиками 15-й стрелковой дивизии. Слова большевистской правды западали в душу молодого Леонова. В общении с большевиками расширился его кругозор, крепло его политическое сознание, яснее становился ему смысл происходящих событий, свидетелем и участником которых он был.

Позднее Леонов говорил, имея в виду советских писателей, вышедших из среды старой интеллигенции: «... для многих из нас Октябрьская революция произошла как-то сразу».² Пребывание в Красной Армии, участие в боях, живое соприкосновение с революционным народом помогли ему понять всемирно-историческое значение Великой Октябрьской социалистической революции, силу революционного народа, мудрость большевистской партии. «Жадно — ушами, глазами, устами, руками, шестым неизвестным чувством я вбирал в себя разнообразные впечатления...», — говорил Леонов в одном интервью, записанном Н. Кальма.³

В другом интервью, записанном Л. Бать, Леонов говорит, что он рассматривает эту пору в своей биографии как «второе рождение»: «... вступлением в жизнь для меня, как для писателя, была революция и гражданская война».⁴

Леонов официально числился по штату политотдела «инструктором-организатором»,⁵ фактически же был литературным сотрудником. Он производил литературную правку текстов,

¹ В. Молотов. На шестой год. (К итогам и перспективам партийной работы). — «Красная новь», 1922, № 6, стр. 245—246.

² С. Ромов. Встреча с Л. Леоновым. — «Литературная газета», 1930, № 43, 24 сентября.

³ Опубликовано в польской литературной газете «Wiadomości literackie», 1933, № 47, стр. 7 (под заглавием «Moje życie i książki»).

⁴ «La littérature soviétique», 1946, № 3, стр. 66.

⁵ См.: Приказ по политотделу 15-й Инзенской ордена Красного Знамени дивизии от 1 января 1921 года. — Центральный архив Красной Армии, ф. 1250, оп. 2, д. № 59.

помогал редактору дивизионной газеты в оформлении материала на полосах, составлял «шапки», стихотворные лозунги и т. п.

В политотделе дивизии заметили опытность и инициативность Леонова (в течение ряда лет он эпизодически работал в архангельской газете «Северное утро», издававшейся его отцом М. Л. Леоновым), и в октябре 1920 года он был назначен редактором дивизионной газеты, которая стала называться с 10 октября 1920 года (с № 35) «Бюллетенем» политотдела 15-й дивизии. В этой должности Леонов находился в дни штурма Перекопа. Об условиях работы в редакции, о своих настроениях этой поры писатель рассказал в статье, посвященной 30-летию Советской Армии: «То была пора гнева и предельной материальной скудости, но мы были богаче всех: неразменные червонцы юности эвенели в наших песнях. На восемь человек печатников и ездовых в моей крохотной походной типографии приходилось две тачанки, три шинели да кожаная куртка, одна; остальные шли пешком, кутаясь во что придется или даже накрывшись одеялом от морозного сивашского сквозняка. Но нам было тепло, — люди грелись тем зноем, который несли в себе; его хватало и на то, чтобы отогреть уставших...».¹

15-я дивизия недаром была поставлена на одном из решающих направлений под Перекопом (против Сиваша). Она была укомплектована закаленными кадрами. Ядром ее, при формировании в июне 1918 года, были красногвардейские отряды. В июле 1919 года в дивизию были влиты подразделения 1-й московской рабочей дивизии, а в 1920 году — рабочие города Николаева. Замечателен был ее начальник Солодухин. Петр Андрианович Солодухин, питерский рабочий, начал свою деятельность как красный командир на Северном фронте, где под его командованием были разгромлены белогвардейцы у Шенкурска и Архангельска. После этого он участвовал в разгроме Юденича у Петрограда и Ямбурга, затем командовал 9-й стрелковой дивизией, наступавшей в центре удара Красной Армии против Деникина под Орлом. После пребывания на польском фронте он был назначен командиром 15-й дивизии. Он погиб в районе Каховки летом 1920 года и был похоронен в Петрограде на Марсовом поле.² Славные боевые традиции дивизии были умножены при форсировании Сиваша и в штурме юшуньских укреплений. За героизм, проявленный в боях против Врангеля,

¹ Л. Леонов. Бессмертные. — «Литературная газета», 1948, № 15, 21 февраля.

² Д. Попов. Начдив Солодухин. — В сб.: Памяти павших за советский Крым. Симферополь, 1940.

дивизии было присвоено наименование «Сивашская». После разгрома Врангеля дивизия принимала участие в ликвидации банд Махно в Одесской и Херсонской губерниях (январь—февраль 1921 года).¹

В январе 1921 года Леонова перевели из 15-й дивизии в другую часть. В приказе по политотделу № 21 от 21 января 1921 года (гор. Алешки) читаем: «§ 2 ...убывшего в распоряжение Поарма 6 инструктора-организатора тов. Леонова Леонида исключить из списков Отдела с сего числа».²

Он был направлен в политотдел 51-й стрелковой дивизии на должность заведующего корреспондентским бюро дивизионной газеты «Красноармеец» (Одесса), а вскоре, в марте 1921 года, стал работать в редакции газеты 6-й армии «Красный боец» (Херсон, Екатеринослав) сотрудником литературно-издательского отдела. Здесь он пробыл до мая—июня 1921 года, когда 6-я армия была ликвидирована. С лета 1921 до осени 1922 года Леонов работает техническим секретарем в редакции вновь созданной газеты Московского военного округа «Красный воин». Здесь Леонов познакомился с Дм. Фурмановым.³

Литературную работу Леонова в газете 15-й стрелковой дивизии проследить по документам невозможно, так как эта газета не сохранилась в государственных архивах (большая часть архива дивизии погибла во время одного из боев в начале 1921 года). Л. М. Леонов сообщил автору настоящей статьи один из стихотворных лозунгов, написанный им накануне боев на Перекопе; это было четверостишие:

Генералов песня спета,
Бьем барона прямо в лоб.
Знамя красное Советов
Понесем за Перекоп!

В газете «Красный боец», органе Политуправления Реввоенсовета 6-й армии, произведения Леонова появлялись в течение марта—мая 1921 года. В газете «Красный воин», органе Политуправления Московского военного округа, произведения Леонова печатались, начиная с № 3 от 30 июля 1921 года и кончая апрельскими номерами 1922 года. За это время он напечатал

¹ 15 Сивашская дивизия. Сборник в память 5-летия дивизии 1918—29 июня—1923 г. Николаев, Подив 15, 1923.

² Центральный архив Красной Армии, ф. 1250, оп. 2, д. № 59, л. 14 об.

³ См. об этом в заметке Д. Фурманова «Мое знакомство с Леонидом Леоновым». — В книге: Д. Фурманов. Из дневника писателя. Под ред. Анны Фурмановой. «Молодая гвардия», 1934.

36 стихотворений, несколько очерков и «маленьких фельетонов» и очень много мелких заметок. Произведения подписывались псевдонимами «Максим Лаптев», «Лаптев», «Лапоть», а также инициалами «Л.», «М. Л.», «М. Л—ев», «Л—ов». Псевдоним «Лаптев» был не только обозначением принадлежности произведений автору, но и именем человека, от лица которого автор как бы вел разговор с красноармейским читателем. Леонов подчеркнул это, например, в сатирическом стихотворении «Поумнели», заканчивавшемся словами:

Верьте Лаптеву Максиму,
Не бывает, братцы, дыму
В нашем мире без огня!¹

Имя Лаптева получило тогда некоторую известность среди читателей газеты. В очерке «Мимоходом», посвященном партийной конференции МВО, Леонов, между прочим, писал: «Когда входил на конференцию, часовой остановил меня: — Мандат есть? — Мандата нет, а вот удостоверение от редакции есть. Лаптев я... Вот, на — читай! — Ну, ежели Лаптев — проходи...».²

Леонов откликается на важнейшие события международной и внутренней жизни, дает им политическую оценку, высмеивает врагов Советской России (Антанту, II Интернационал, врангелевцев), обращается с революционными призывами к западному пролетариату, агитирует за помощь голодающим Поволжья, призывает красноармейцев бережно относиться к обмундированию, критикует бюрократов из аппарата «Моспечати» и т. д. Работа Леонова в газете отражала многообразие задач, стоявших перед красноармейской печатью.

Леонов выступал как поэт (политическая лирика, сатира), как очеркист и как фельетонист. Молодой поэт полностью подчиняет свою «музу» задачам воспитательной работы в массах, ставит ее на службу революции, начиная понимать общественное значение литературы, пишет агитационные стихотворения.

Произведения Леонова проникнуты революционным пафосом, глубокой уверенностью в непобедимости революции, идеей интернационализма, бодростью и оптимизмом, чувством преданности советской Родине. В стихотворении «Мое слово» он с гордостью пишет о могуществе революционного народа нашей страны:

¹ «Красный боец», 1921, № 75, 22 марта.

² «Красный воин», 1921, № 16, 3 сентября.

Видно, впрямь остры у нас штыки,
Если враг вчерашний, враг отпетый,
Злобно сжав в карманах кулаки,
Собирается признать Советы!

От границ далекой ДВР
До страны карельского народа —
Миллионы нас! Какой барьер
Мы не взяли за четыре года!
Мы ведем по миру борозду:
Нет преград для воющих и смелых!

В стихотворении «Мы — Девятому Съезду...», провозглашая красноармейское «ура» IX съезду Советов, поэт говорит:

Веди, хозяин, будь спокоен!
Веди страну, Девятый Съезд:
Пока на страже красный воин,
Антанта злобная не съест!

Ярко, образно рисовал Леонов большевистскую партию — руководящую силу советского народа:

«В яростно гудящем море — корабль. Кипящие волны подкрадываются к нему и вдруг бешено штурмуют его одетые в сталь борты. Сторожат его в зловещей тишине рифы, спрятавшись под водой. Но не гнется сталь, не спят рулевые, и чем сильнее ветер — тем быстрее ход корабля. Порой кренится он то вправо, то влево, но лишь на мгновение: чтобы сильнее в удобнее прорезать опасную волну. Летит корабль. На море — флаг. Красным шелком шелестит он вверху, словно шепчет уставшей вахте: — Не спите, не устанете.

«На флаге три буквы: Р. К. П.»³

Поэзия Леонова касалась важнейших политических событий. Выступая на страницах военных газет, поэт, естественно, уделял главное внимание теме Красной Армии. Красная Армия — это армия Октября, армия рабочих и крестьян. В стихотворении «Четыре—пять», посвященном четвертой годовщине существования Красной Армии, Леонов говорил:

Четыре года на ветру не гас
Костер, зажженный нами в Октябре, —
И не погаснет, верьте!
Заводы и поля послали нас,
И мы пошли однажды на заре
К победе или к смерти!

¹ «Красный воин», 1921, № 67, 24 декабря.

² Там же, № 68, 27 декабря.

³ «Красный боец», 1921, № 119, 17 мая.

⁴ «Красный воин», 1922, № 24, 23 февраля.

Красная Армия — защитница социалистического отечества.
Поэт пишет:

Мы сумеем отстоять свою
Красную Советскую Россию.

Красная Армия — борец за мир:

Войну несут на нас враги,
А мы хотим трудиться в мире..¹
(«В этот день»).

Поэт славит силу и мощь нашей армии. Глубокой уверенностью в победе над врагами, грозившими новой агрессией, проникнуты его стихи. В стихотворении «Европе», в ответ на угрозы интервентов, Леонов писал:

Мы нищи — да, но наш порыв велик,
Когда возрастают новые преграды,
Тогда не знает он я бою пощады —
Мужичкий наш, простой наш, тульский штык.
Итак, иди! Готовь за ратью рать...
Забудь всё то, что было не забыто,
Но не забудь, что наш мужик Микита
Еще не разучился побеждать!²

В стихотворении «Тебе, воин» говорится:

Черному делу положен конец, —
Ты победил, пролетарский кузнец.
Куй свое счастье
В грозу и ненастье,
Молотом бей
Смелей!
Пусть побеждал ты — жандармы не спят...
Будь же готовым ударить в набат!
Будь же готовым
К новым победам
Ночью и днем —
Над врагом!
Все ли готовы? Воля тверда ль?
Пусть твоя воля тверда, как сталь:
Наш путь — к победам,
Другой нам неведом...
Этим путем
Пойдем!³

Высмеивая воинственные замыслы пилсудчиков, действовавших по указанию западных империалистов, Леонов пишет:

¹ «Красный воин», 1922, № 1, 1 января.

² Там же, 1921, № 11, 24 августа.

³ Там же, 1921, № 14, 30 августа.

Пан Сапега, страшно пылкий,
Вдохновляясь из бутылки,
Держит речь и мутным взглядом
Водит по собранью:
— Взяв французские винтовки,
М-мы попр-рем без остановки,
Овладеем Петр-роградом,
А потом... Ккка-заны!!!¹

(„Ультиматум“).

Агитационные стихотворения Леонова были написаны под несомненным влиянием крупнейших поэтов эпохи. Воздействие недавнего кумира Леонова — А. Блока — сказывается лишь в отдельных стихотворениях, обращенных к Европе (мотивы блоковских «Скифов»). Но Блок уже утратил в глазах Леонова прежнее значение: Леонов теперь ориентируется на боевую поэзию Демьяна Бедного, особенно на его сатиру. В духе Демьяна Бедного написаны «Красноармейские частушки» и «Ультиматум».

В стихотворении «К вам, за рубеж» чувствуется характерная мужественная интонация, ритмы и приемы поэта-агитатора В. Маяковского:

К вам туда, за рубеж, в города,
За высокие стены тюрьмы,
В ваши уши — вот!
— Синеглазая рать труда, —
Миллионы таких же, как мы, —
Вперед!²

В стихотворении «Двум в шубах» поэт обращается с призывом помочь голодающим Поволжья. Вторая часть стихотворения направлена против тех, кто остается глух к призывам о помощи. Поэт говорит о том, что он встретил на улице двух «откормленных» напманов:

Вижу, вижу их, как сейчас:
Двое в шубах, и грузные оба...
Липким студнем глядела утроба
Из свиных и заплавленных глаз...
Видно, утренний их пирог
Был вкуснее поволжской глины...
Вам проклятий моих клинок
В ваши грузные спины!!³

Эти стихи заставляют вспомнить о некоторых стихотворениях В. Маяковского 1921—1922 годов («Помогайте все», 1921; «Сволочи», 1922).

¹ «Красный воин», 1921, № 27, 27 сентября.

² Там же, № 43, 7 ноября.

³ Там же, 1922, № 20, 17 февраля.

Оказали воздействие на Леонова и «космисты» вроде В. Александровского. Стихотворение «Закат», например, заканчивается словами:

Я верю, что услышу Марсельезу,
Которую ты, небо, прогонишь!¹

«Вселенские» масштабы, условно-литературные образы характерны для стихотворения «В этот день (Западному пролетариату)»:

В синеве весенних далей
Среди бури, грома, гарн
Всгanh, вселенский пролетарий,
Зажигая свой маяк!²

В поэзии Леонова этих лет сказались также традиции ранних пролетарских поэтов. Приведенное выше стихотворение «Тебе, воин» напоминает известные стихи Ф. Шкулева на тему «кузнецов». Леонов знал близко этого поэта в предреволюционные годы.

Следы разнообразных влияний в стихотворениях Леонова этих лет говорят не только о том, что поэт еще не выработал собственного стиля, но также и о том, что он усиленно учился у поэтов пролетарской революции, расставаясь с былыми кумирами из лагеря поэтов-символистов. Конечно, полностью преодолеть в короткий срок старые влияния Леонов не мог. В некоторых его стихах 1921 года еще видны «родимые пятна» прошлого. Иногда камерный стиль его стихов не соответствует боевому политическому содержанию. Стихотворение «Закат», например, начинается такими типично декадентскими строками:

Мятеж и гнев несут в вечернем небе
Завороженные закатом корабли.
Ну, да! Они идут исполнить жребий,
Завещанный усталыми землей!³

О светлом будущем Леонов говорит следующим образом («Береги до грядущего дня»):

Будет праздник и розы без терний.
В декабре улыбнется сирень...⁴

¹ «Красный воин», 1921, № 4, 2 августа.

² «Красный боец», 1921, № 103, 1 мая.

³ «Красный воин», 1921, № 4, 2 августа.

⁴ Там же, № 12, 26 августа.

Стихотворения Леонова 1920—1921 годов были в большинстве еще слабыми в литературном отношении, молодой автор делал лишь первые шаги в области художественного творчества, не всегда он умел находить удачные поэтические средства для выражения своей мысли.

К концу 1921 года поэт накапливает известный опыт поэтической работы в советской печати; его стихи становятся более четкими по композиции, более обработанными по языку и ритмике. Исчезают декадентские стилистические приемы.

Стихотворение «Апрель» написано на «вечную» тему весны, но поэт дает новое, социальное освещение этой темы. Он пишет о том, что до революции весну воспринимали по-разному богатый и бедный: для буржуа апрель — это выезд на автомобиле на дачу, под теплые лучи солнца, на лоно природы; для крестьянина апрель — продолжение тяжелого труда, которым выполнены все месяцы года:

А там у нас, в мужицких хатах,
В глуши убогих деревень —
Весны не знали. Весь в заплатах
Отец трудился целый день...
Я пел, — а старым не поется!
Он говорил: учись, сынок,
Гляди — легко ли достается
Нам хлеба черного кусок!
И я, учась труду и воле,
Узнал, что для детей труда
В апреле — новые мздоги,
В апреле — новая страда.¹

В стихотворении «На вокзале» изображается городской вокзал, группы красноармейцев-отпускников, передаются их разговоры. В реалистически-описательную канву входят элементы лирики. Вот несколько строк из этого стихотворения:

Вокзал гудит и днем и ночью...
И днем, и ночью стук колес,
И днем, и ночью дыма клоузы
Швыряет в небо паровоз.

Подобно вешнему потоку,
Идут в вокзал по два, по трю —
А в котелках, висящих сбоку,
Звонят уныло сухари...

.

¹ «Красный боец», 1921, № 83, 1 апреля.

Идут смеясь; шагают тяжело
(Вот так же шаг когда-то в бой!),
На лоб надвинута фуражка
С пятиконечною звездой.

Суров их взгляд, но бодро тело...
Вокзал гудит, гудит, как шмель...
В дни непогод вся Русь одела
Красноармейскую шинель!

А мысль у всех одна и та же
Огнем начертана в груди:
— Пусть мы ушли — но мы на страже!
И если надо будет — жди!

— Мы все придем, — а нас не мало —
В жару, и в холод, и в мороз,
И в путь готовясь, у вокзала
Пыхтит устало паровоз...¹

В «Красном воине» Леонов вел отдел «почтовый ящик». Его советы адресатам дают нам некоторое представление о его взглядах на поэзию. Он писал Е. Сычеву, приславшему в редакцию свои стихи с жалобами на жизнь: «... возьмите умные книжки и читайте больше — полезно это для „страдающих“».² В рецензии на журнал Высшей тактическо-стрелковой школы Леонов писал, что недостатком журнала является помещение стихотворения Э. Логиновой, заканчивающегося «печальным»:

Жизнь похожа на кошмарный
Непробудный сон...

Леонов пишет: «Кто вас обидел, поэтесса? Почему такое уныние? почему среди мужественных стихов курсантов встряла женская надсоновская лирика, совсем ничем новым не отличающаяся? Поэзии уныния срок вышел».³

К периоду работы в военной печати относятся первые опыты молодого журналиста в области прозы. Он пишет несколько очерков. Живо, образно написан очерк «В учебно-инженерном батальоне». Вот несколько выразительных строк из него: «Смотрю в окно. Мерно шагают с винтовками на плечах, ритмично шуршит желтая, палая листва под ногами, а над всем этим разносится песня, словно веселая птица машет крыльями».⁴ В очерке «Мельком» описываются прибывшие с Поволжья голодающие: «Под Москвой видел я их — переселенцев, оттуда, где голод.

¹ «Красный воин», 1921, № 35, 20 октября.

² Там же, № 50, 22 ноября.

³ Там же, № 48, 17 ноября.

⁴ Там же, № 25, 22 сентября.

Было небо тусклое, как размазанный свинец, трепались гульливо по ветру два куста да березка за оврагом, тащились неизвестно куда, неизвестно зачем телеги голодающих.

«— Раз, два... пять... восемь.

«Много. По вечерам на ночь останавливаются где попало, под угроевой случайных березок разводят костры, долго, вяло разжигают отсыревшее в изморози дерево, глядят равнодушно в пляшущие языки огня — жалкие, бездомные. Ходит ветер, треплет кусты, сквозь дырявые зипуны ощупывает худое тело, нагоняет свинцовый кисель на небесные кручи». ¹ В этих очерках уже чувствуется яркость и образность языка молодого литератора, его умение использовать изобразительные и выразительные средства русского языка.

Великая Октябрьская социалистическая революция и эпоха гражданской войны имели решающее значение в определении пути Леонова. В предреволюционные годы молодой поэт шел по проторенной дорожке эстетской символистской поэзии, духовно подчиняясь буржуазной литературе. Его ранняя поэзия наглядно показывала слабость мелкобуржуазного литератора, оторванного от революционного народа, его незащищенность против тлетворных влияний идеологии господствующего класса. Художественный талант Леонова развивался в 1915—1917 годах по ложному пути. В стихах Леонова не было больших, значительных идей. Творческая струйка иссякала. Только социалистическая революция открыла перед ним настоящий путь в литературу, к творческим успехам, к служению художественным словом своему народу, — в ряды деятелей новой, социалистической культуры. Молодой писатель крепко связал себя с революцией, выступил как революционный поэт-агитатор, стал учиться высокому искусству творческой работы для народа. Именно в годы гражданской войны начинается настоящий путь его общественно-литературной деятельности. В 1922 году совершается в деятельности Леонова переход от поэзии к прозе, и вскоре он завоевывает известность как прозаик.



¹ «Красный воин», 1921, № 27, 27 сентября.

И. П. ДМИТРАКОВ

ГОРЬКИЙ И НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

(Ранний период жизни)

Основоположник литературы социалистического реализма Горький выступал и как выдающийся знаток народнопоэтического творчества, сделавший большой вклад в развитие советской фольклористики.

Система взглядов Горького на народное поэтическое творчество сложилась в стройную концепцию уже после Великой Октябрьской социалистической революции. Только в советскую эпоху его воззрения на народное творчество развернулись во всей широте и глубине; с наибольшей полнотой они раскрыты в докладе Горького на Первом Всесоюзном съезде советских писателей (1934).

Ранний период в жизни и деятельности Горького имел важное значение для формирования его материалистической эстетики, для его фольклористических воззрений. Первоначальной почвой, на которой они начали складываться, была русская революционная действительность последней трети прошлого века, русская культура и тот жизненный опыт и знания, которые А. Пешков с неутолимой жадой приобретал в годы своей трудовой юности.

Настоящая статья, не претендуя на полную характеристику фольклористических интересов молодого Горького, затрагивает лишь некоторые вопросы этой мало исследованной темы.

А. М. Пешков (М. Горький) родился и вырос в Поволжье, богатом народным творчеством.

Расположенный на главной водной магистрали страны, при слиянии Волги и Оки, Нижний Новгород на протяжении многих веков был крупнейшим торговым, экономическим, военным и

культурным центром. Он славился замечательными архитектурными сооружениями. В нем творили многие крупные писатели, музыканты, ученые.

Нижегородцами были великий русский критик Н. Добролюбов, изобретатель и механик-самоучка И. Кулибин, выдающийся деятель национально-освободительного движения русского народа Минин; здесь жили и работали писатели М. Михайлов, В. Даль, П. Мельников-Печерский, Н. Каронин-Петропавловский, В. Короленко, композитор М. Балакирев, классик агрономии профессор В. Докучаев.

Славные революционные традиции и богатое историческое прошлое Нижнего не могли не оказать влияния на молодого Пешкова. Горький крепко любил родной город и его простых тружеников.

Рассказывая о своих беседах с Горьким, В. А. Десницкий (знавший писателя с 900-х годов), пишет:

«Старательно вспоминали имена сормовских и нижегородских рабочих, выдвинувшихся в революционном движении за пределы родного города ... Любил рассказывать Алексей Максимович о чудаках и замечательных личностях из разных кругов нижегородского общества ... Всегда подчеркивал Алексей Максимович то сильное, непреодолимое влияние, которое оказывал Нижний на заезжих людей».

«В трогательной любви М. Горького к родному городу, — вспоминает далее В. А. Десницкий, — всегда звучала сдерживаемая гордость от сознания, что он гражданин великой страны».¹

С ранних лет знакомился Горький с поэзией русского народа. Народная поэзия, древние предания, легенды, сказки, песни и сказания о Степане Разине, Емельяне Пугачеве и других героях народно-освободительной борьбы, старинные песни и сказы, связанные с борьбой нижегородцев против татаро-монгольских завоевателей, хорошо были известны юному Горькому. Памятники народного творчества рассказывали ему о жизни и истории родного края.

Внимание мальчика привлекали мужественные, бесстрашные, волевые люди. Любопытен ранний автограф Алексея Пешкова 80-х годов — запись (фраза) с упоминанием имени Егора Башлыка, — разысканный недавно в городе Горьком. Это же имя мы встречаем и в более раннем документе — на похвальном листе, выданном А. Пешкову после окончания второго класса Кунавинского приходского училища в 1878 году. Здесь рядом со своим

¹ М. Горький на родине. Сборник воспоминаний. Горький, 1937. стр. 202—204.

именем мальчиж вписал ради озорства имя Башлыка. Получалось, что Кунавинское начальное училище, одобряя «благонравие ученика Алексея Пешкова Башлыка, наградило его тем похвальным листом, в пример другим».

Кем же был этот Егор Башлык? Почему он занимал воображение маленького Пешкова?

По устным преданиям, бытующим в Нижегородском крае, имя это связано с реальным лицом. В Нижегородской губернии (в Арзамасском Мордовском Березополье) действовал «удалый молодец» Егор Башлык. Предания говорили об отваге и великодушии Башлыка, о его ненависти к угнетателям и любви к простому народу.

Интерес к антикрепостническому народному творчеству, воспевающему смелых, отважных и справедливых героев, никогда не покидал писателя. Впоследствии Горький объяснял бытование в устном творчестве различных народов песен, сказок, легенд о «нарушителях законов»¹ тем, что угнетенные и эксплуатируемые народные массы ~~влагали~~ в эти произведения «свою страстную жажду справедливости» и хотели в прекрасных образах поэзии создать «образцы для своего поведения в жизни». «В творчестве истинно-народном эстетика — учение о красоте — всегда тесно связана с этикой — учением о добре», — писал Горький.²

К имени Башлыка внимание Алеши Пешкова привлекла «жажда справедливости». О Егоре Башлыке ему рассказывал дед, о нем же повествовала лубочная литература. Народные предания и легенды о Башлыке тем или иным путем доходили до детей, до игровых «разбойничьих шаяк» в Кунавинской слободе Нижнего Новгорода.

Легендарное имя удалого атамана — «народного заступника» обычно присваивал себе ребячий вожак;³ таким и был в детстве будущий писатель Максим Горький.

Большую роль в жизни Горького, в развитии его интереса и любви к народноповестическому творчеству сыграла бабушка, образ которой так художественно запечатлен в автобиографической повести «Детство».

Трудно переоценить благотворное влияние Акулины Ивановны Кашириной на внука. Она была его близким другом, первым учителем в области народной поэзии.

¹ М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941, стр. 303.

² Там же, стр. 304, 305.

³ См. свидетельство Ф. Хитровского. — «Горьковская коммуна», 1945, № 73, 28 марта.

ПОХВАЛЬНЫЙ ЛИСТЪ.

В Свѣтловскомъ начальномъ училищѣ, одобряя отличныя предъ прошлаго года чинимыя успѣхи въ наукахъ и благопріятіе ученика *Алексея Пешкова* Батальонъ наградило его симъ похвальнымъ листомъ, въ примѣръ другимъ.

Листъ № 4 для 1871 года.

директора казеннаго училища, А. Рибинъ
Заместитель директора, А. Пешковъ
Членъ Школы, А. Пешковъ

Наше Свѣтловское Свѣтловское

Похвальный лист А. Пешкова.

Музей А. М. Горького. Москва.

В окружающем мальчика сером, жестоком мещанском быту бабушка была одним из светлых образов. В молодости кружевница из Балахны, опытная мастерица своего дела, всегда ловкая, неугомонная и спорая в любой работе, она научила внука уважать трудового человека, ценить культуру русского народа.

Акулина Ивановна знала напамять много народных сказок, песен, стихов, бывальщин и преданий, загадок, пословиц, поговорок. Она привила Алеше глубокую любовь к народному творчеству.

В повести «Детство» Горький пишет, что его бабушка «сказок, былей и стихов знала бесчисленно много». «Наредкость щедро рассказывала сказки, одна другой лучше», много пела — лирических, исторических, тюремных, разбойничьих песен и песен «о женской доле».

«До нее как будто спал я, спрятанный в темноте, — вспоминает Горький, — но явилась она, разбудила, вывела на свет, связала всё вокруг меня в непрерывную нить, сплела в разноцветное кружево и сразу стала на всю жизнь другом, самым близким сердцу моему, самым понятным и дорогим человеком, — это ее бескорыстная любовь к миру обогатила меня, насытила крепкой силой для трудовой жизни» (гл. I).

Вполне понятно, почему писатель всегда вспоминает Акулину Ивановну с такой теплотой и нежностью. Характерно, что повесть «Детство» он вначале хотел озаглавить «Бабушка».

Неграмотная балахнинская кружевница Акулина Ивановна обладала высоко развитым, тонким поэтическим чутьем, редкой силы чувством художественного слова, неистребимой жизнерадостностью. Она заставила внука почувствовать музыку слова, красоту речи.

Горький писал в повести «В людях»: «...воспитанный на красивом языке бабушки и деда, я вначале не понимал такие соединения несоединимых слов, как „ужасно смешно“, „до смерти хочу есть“, „страшно весело“; мне казалось, что смешное не может быть ужасным, веселое — не страшно, и все люди едят вплоть до дня смерти» (гл. IV).

Под влиянием бабушки Горький и сам полюбил рассказывать сказки, петь песни. Сверстники просили Алешу «рассказать сказку», он добросовестно повторял бабушкины истории, а если забывал что-нибудь, то просил их подождать, бежал к бабушке и спрашивал ее о забытом. Это всегда было приятно ей.

И. А. Картиковский вспоминает о 13—14-летнем Пешкове: «Кончаем игру в бабки и спускаемся в овраг... начинается концерт. Максимыч и здесь являлся нашим учителем и руководителем. Он страстно любил пение и готов был петь бесконечно.

забывая всё окружающее. Его настроение передавалось и нам. Пели мы не только с большим увлечением, но и с большим чувством, на какое только мы тогда были способны... Пели мы стройно и, должно быть, недурно, потому что к оврагу собиралась публика, подолгу слушала наше пение и одобряла нас, маленьких певцов».¹

Круг устнопоэтических произведений, усвоенных Алешей от бабушки, был расширен и закреплён в общении с народом. Этому немало способствовали, каждый по-своему: дед писателя В. В. Каширин и его сыновья, нянька Евгения, работница Наталья Козловская, рабочие и ремесленники Нижнего, солдаты и казаки, плотники и крестьяне, повар Смурый и мастера-палешане.

После того как мальчик получил первые познания в грамоте от своего деда, за дело образования сына взялась его мать — Варвара Васильевна Пешкова. В повести «Детство» Горький вспоминает об этой поре:

«Вскоре мать начала энергично учить меня „гражданской“ грамоте: купила книжки и по одной из них — „Родному слову“ — я одолел в несколько дней премудрость чтения гражданской печати...» (гл. X).

Что это за книга? «Родное слово» — труд знаменитого русского педагога К. Д. Ушинского. Овеянное революционно-демократическими идеями 60-х годов, «Родное слово» — это маленькая энциклопедия для детей младшего возраста, дающая первый комплекс начальных знаний и прививающая любовь к народному творчеству. Горький говорил, что многие вспоминают благодарно эту книгу.

В народной поэзии Ушинский видел могучую воспитательную силу и широко использовал ее. Пожалуй, впервые в истории русской детской книги фольклор занял такое значительное место. В первую книгу «Родного слова»² вошло большое число произведений народного творчества и целый ряд рассказов и стихотворений, написанных на народнопоэтической основе. В книжке семнадцать народных сказок, много песен, пословиц, поговорок, загадок и т. д. Во второй книге (для второго года обучения), помимо народнопоэтического творчества была широко представлена русская поэзия XIX века: стихотворения Пушкина, Кольцова, Некрасова, Никитина, басни Крылова и Хемницера. Книга

¹ И. А. Картыковский. Нижний и Казань. — В сб.: Горький в Татарстане. Татиздат, Казань, 1932, стр. 60.

² Родное слово. Год первый, СПб., 1864. На этой книге воспитывалось несколько поколений. В 1879 году она вышла 35-м изданием, а в 1915 году — уже 147-м.

К. Ушинского была для 8-летнего мальчика первой хрестоматией поэтического творчества народа.

Вскоре юный Пешков знакомится с русской классической литературой XIX века. Сказки Пушкина он полюбил сразу и на всю жизнь. В повести «В людях» он так пишет об этом: «Я прочитал их все сразу, охваченный тем жадным чувством, которое испытываешь, попадая в невиданно красивое место... Пушкин до того удивил меня простотой и музыкой стиха, что долгое время проза казалась мне неестественной, и читать ее было неловко. Пролог к „Руслану“ напоминал мне лучшие сказки бабушки, чудесно сжав их в одну, а некоторые строки изумляли меня своей чеканной правдой... Полнозвучные строки стихов запоминались удивительно легко, украшая празднично всё, о чем говорили они; это делало меня счастливым, жизнь мою — легкой и приятной, стихи звучали, как благовест новой жизни. Какое это счастье — быть грамотным!.. Нередко я пересказывал эти сказки денщикам; они, слушая, хохочут, ласково ругаются. Сидоров гладит меня по голове и тихонько говорит:

— Вот славно, а? Ах, господи...» (гл. X).

Горький впоследствии не раз будет писать о великолепных сказках Пушкина, в которых русское народнопоэтическое творчество так изумительно и совершенно отшлифовано великим мастером.¹

В августе 1878 года, после смерти матери, начинается жизнь Алеши «в людях». С осени 1882 года он работал в иконописной мастерской Д. А. Салабанова и в его лавке икон и старопечатных книг.

Салабанов — кустарь-иконописец, выходец из села Палех Вязниковского уезда (в 30 километрах от города Шуи). Палех — старинный рассадник владимиرو-суздальского искусства. Расположенные по близости к селу Палех Холуй, Мстера и Шуя — прославленные гнезда древнерусской живописи. Открыв в Нижнем мастерскую, Салабанов привлек «к делу» до двадцати своих земляков. Однако творческие способности этих живописцев были скованы церковными канонами, мертвящим шаблоном

¹ В конспектах каприйских лекций по истории русской литературы Горький отмечал: «Прежде всего Пушкин был первым русским писателем, который обратил внимание на народное творчество и ввел его в литературу, не искажая... Он украсил народную песню и сказку блеском своего таланта, но оставил неизменными их смысл и силу. Вовымите сказку „О попе и работнике Балде“, „О золотом Петушке“, „О царе Салтане“ и т. д. Во всех этих сказках насмешливое, отрицательное отношение народа к попам и царям Пушкин не скрыл, не затушевывал, а, напротив, оттенял еще более резко» (М. Горький. История русской литературы. М., 1939, стр. 98—99).

художественных приемов (подличники, доличники, личники и т. д.).

В автобиографической трилогии писатель показывает, как церковь и самодержавие стремились «обезрадостить» народное искусство и тем самым превращали его в постылое и проклятое ремесло. Труд живописца, распавшийся на целый ряд обособленных приемов и поделок, стал превращаться в механическое производство. Горький подробно описывает эту ремесленную «штукатурную фабрикацию», часто обесмысливающую работу, заменившую искусство художника ремеслом «богомаза». Работа в мастерской Салабанова не увлекала мастеров. Не увлекала она и подростка Пешкова.

«Иконопись никого не увлекает, — писал Горький, — какой-то злой мудрец раздробил работу на длинный ряд действий, лишенных красоты, не способных возбудить любовь к делу, интерес к нему ... От этих пестро расписанных досок веет мертвым; того, что должно оживить их, нет, но кажется, что оно уже было и чудесно исчезло...» (гл. XIII).

В повести «В людях» рассказано о судьбе живописцев и их безотрадной работе. Мастера-палешане могли бы работать творчески, но их связывало трафаретное ремесленническое производство.

Тоска по утраченному высокому мастерству живописца, глубокая неудовлетворенность способных мастеров своей повседневной работой, которую церковь и капитализм лишают идейной и эстетической ценности, — вот что подчеркивает писатель, рассказывая о трудной жизни талантливого живописца Жихарева.

Мастерская Салабанова хотя и не могла научить многому, всё же стала своеобразной школой юного Пешкова. Работая в лавке и иконописной мастерской, он получил начальные познания в области русской старинной живописи. Любовь к изобразительному искусству не покидала писателя всю жизнь.

Пытливый подросток имел возможность многое увидеть, над многим задуматься. Несомненно, здесь уже стало для него очевидным превращение искусства в товар, в наживу мещан-стяжателей и буржуазии. Горький тогда уже мог заметить: иконы, библия, жития святых — всё это средства прямого и грубого обмана простых людей, беззастенчивого, наглого надувательства.

Горький вспоминает слова талантливого «богомаза», только что закончившего работу над иконой: «Кончена матушка! Яко чаша, ты, — чаша бездонная, в кою польются теперь горькие, сердечные слезы мира людского ...» (гл. XIII). Эти грустные слова напоминали о злой власти религии над угнетенным, забытым народом, о подчинении искусства этой злой силе.

Богородица, в рассказах бабушки, — молодая, красивая, добрая женщина; она была очеловечена в самом лучшем идеальном и эстетическом значении этого слова, а на иконах ее он видел старой, строгой, с длинным кривым носом. Это несоответствие ясно показало вдумчивому подростку, что подлинное народное искусство — не в мрачной иконописи и не в аскетических «житиях», а в реалистическом, жизнеутверждающем творчестве, в котором поколения тружеников воплотили свои лучшие чаяния, свой протест против социального гнета, свое представление о справедливом и прекрасном. «Поют, и в мастерской как будто веет свежий ветер широкого поля, — вспоминает об этом времени Горький, — думается о чем-то хорошем, что делает людей ласковее и краше душою».

Действительно, плодотворно народное искусство. Хорошая песня выражает лучшие человеческие стремления, «очищает душу», заставляет задуматься над условиями жизни человека труда. Народное творчество помогает бороться за лучшую жизнь, преодолевать ее «свинцовые мерзости». Эту истину Алеша прочно усвоил.

Горький с детства запоминал, записывал в свои тетради песни горожан и крестьян. Его осведомленность в русском народном творчестве исключительна. Это творчество питало Горького как писателя. Позднее, в литературно-критических и публицистических статьях, а также в письмах к разным лицам мастер слова будет настойчиво разъяснять необходимость самого глубокого и любовного изучения как современной, так и старинной русской народной поэзии, указывать на ее познавательные, эстетические и этические ценности. Об этом он скажет и в своем обращении к советским писателям, фольклористам и филологам — в докладе на Первом Всесоюзном съезде советских писателей.

В трудовой юности зрело и крепло дарование будущего великого художника рабочего класса. В 1887 году девятнадцатилетним юношей он сближается с кружками революционно настроенной молодежи, встречается с организатором первого марксистского кружка в Казани Н. Е. Федосеевым, участвует в обсуждении революционной нелегальной литературы, изучает произведения Чернышевского и Добролюбова.

Уже в ранней молодости Горький понял великое общественно-преобразующее значение коллективного труда. Вспоминая свое детство и юность, он сказал в 1928 году:

«Трудом человек борется с природой и с силами, враждебными ему: с паразитами, с голодом и холодом. Я каким-то образом понял всё это очень рано и не из книг. В свое время, до 23—24 лет я жил такой же трудной жизнью, как рабочие люди

моей эпохи. Мне приходилось... бороться с теми же паразитами, с тем же голодом и холодом.

«Я уже тогда понял, что в социальной области тоже есть паразиты, как и в других областях. Мне это стало понятным раньше, чем я познакомился с учением Маркса... Я понял тогда же, что то, что делает человек, значительнее всего того, что делает природа... Мы являемся творцами второй природы. Мы собственными руками преобразуем природу».¹

Один из главнейших истоков эстетики Горького — в народном творчестве, народном эпосе, в жизнеутверждающем словесном изобразительном и музыкальном искусстве трудового народа.

Еще Белинский писал, что народное творчество служит для передовых писателей России «нравственным будильником».

«Русская народная поэзия кипит богатырями..., эта отвага, это удалство и молодечество, особенно в новгородских поэмах, являются в таких широких размерах, в такой несокрушимой, исполинской силе, что перед ними невольно преклоняешься».²

К началу литературной деятельности (1892) Горький приходит с богатым жизненным опытом, с горячей любовью к человеку труда и его художественному творчеству, с великой ненавистью к эксплуататорам.

2

Первые работы В. И. Ленина, появившиеся в печати в 90-х годах, знаменовали новый этап развития марксизма. В. И. Ленин в своей классической работе «Экономическое содержание народничества и критика его в книге г. Струве» (1894) определил сущность буржуазного объективизма. В этом труде был выражен великий ленинский принцип партийности идеологии, культуры и искусства, тот принцип, который нашел затем полное развитие в последующих ленинских работах.

Молодой Горький с первых же шагов своей литературной деятельности объявил войну буржуазному объективизму и эстетству.

В произведениях 90-х годов Горький оставил много высказываний о народном творчестве. Опираясь на это творчество, он показывал разлагающее воздействие капиталистической культуры, враждебность капитализма искусству народов. Искусству

¹ «Заря Востока», 1928, № 174, 29 июля.

² В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VI, СПб., 1903, стр. 463.

и литературе декаданса, «поэзии звуков без содержания», поэзии «чистого искусства» Горький противопоставляет народное творчество как здоровое и оздоравливающее начало. В остроумных, бичующих статьях, направленных против поэзии декаданса и реакционных концепций фольклора, молодой писатель выступил как теоретик и знаток народного искусства.

В 1896 году Горький публикует на страницах газеты «Нижегородский листок» ряд статей и заметок, в которых, продолжая традиции революционных демократов, выступает в защиту народного творчества. С гневом и горечью пишет он об опошлении народного искусства идеологами русской буржуазии. Со страстью революционера-патриота говорит он о людях, которые «ни мало не заботятся о том, чтоб наше истинно самобытное оставалось у нас нетронутым и целым, и чтоб оно развивалось, а не исчезало. Русская песня... становится достоянием истории народного искусства, уходит в прошлое...».¹

Горький имеет в виду не только народную поэзию.

«То же самое, — отмечает он с гневом и болью, — творится с русским рисунком, со старым русским орнаментом. Обратите внимание на рисунки кружев, — много ли среди них истинно русского, и посмотрите, как вышиты рубахи деревенских парней и фартуки девушек.

«Я видел на одном парне рубаху, на груди которой была вышита реклама фабрики Асмолова, на другой рубахе, по подолу вышиты были медали, тоже, очевидно, с какой-то рекламы. Я видел запон, на котором было вышито шесть раз „Жан Блок“, а на середине „Реддавей и К°“. Это было в маленькой деревеньке Уржумского уезда... украсить себя деревня всегда хочет и ныне украшает себя, — за неимением лучшего, — рекламами...».²

Как ржавчина, «господин Купон» въедается в народную жизнь и в народное искусство, пытаясь выдать за нечто художественное «и свою похабную песню и рекламу». Горький борется с этим капиталистическим влиянием, использует народное искусство и в своей борьбе с декадансом.

Выхолощенному «фольклоризму» декадентов, встетствующих формалистов и символистов, их «пляске святого Витта в поэзии и живописи», а также «угловатым и растрепанным стихам мадам Гиппиус и ниже с ней»,³ писатель рабочего класса противопоставляет жизнерадостное, устремленное к будущему народное творчество.

¹ «Нижегородский листок», 1896, № 178, 30 июня.

² Там же.

³ Там же, № 250, 10 сентября.

В заметке «Истязание Эвтерпы» Горький с гневом обрушивается на пошляков и коммерсантов в поэзии: «Наш меркантильный век породил особого рода поэтов — поэтов рекламы, воспевающих в стихах своих уже не благоухание цветов, а... запах мыла, не красоту женщин, а... прочность мужских подтяжек... В киевских газетах некоторый поэт, — да отсохнут у него руки и онемее язык, — воспевает табак Эгиза».¹ Эти меркантильные стишки пиитов капитализма Горький определяет как «американизм на русской почве». Он убедительно показывает, как грязные руки «чумазого» хватают и хранителей и создателей народной поэзии, жестоко эксплуатируют их, сковывая творческие возможности талантов из народа.

В «Беглых заметках» приведен рассказ владимирских музыкантов-рождечников о притеснениях и обидах, которые им приходится терпеть на каждом шагу от властей предержащих: «Ино время налетишь на зверя... вроде одного здешнего, — вздохнешь, да и пошел домой... Полтораста рублей он у нас утянул... вот что!». (Музыканты-рождечники имеют в виду представителей царской власти — полицейских, чиновников и т. д.).

«А вы бы жаловались.

«— Где уж! — И мой собеседник уныло махнул рукой, ярко выразив этим „где уж“ свое убеждение в беспомощности.

«И все они замолчали, неподвижно сидя на стульях эстрады».²

В острых публицистических статьях Горького сказывался тонкий ценитель народного творчества. Выступая против реакционной фольклористики, натурализма и декаданса, Горький разоблачал и пережитки народнических иллюзий. Вспомним, что Белинский и Чернышевский, Добролюбов и Некрасов, Герцен и Салтыков-Щедрин, а также Худяков, Якушкин и другие боролись за углубленное изучение народного творчества. Они выступали против поверхностно-любительского, барского подхода к нему. Ведя страстную борьбу против реакционного славянофильства и «официальной народности», Белинский, Чернышевский, Некрасов и другие революционные демократы выступали против идеализации дворянскими консервативными фольклористами косного и реакционного в фольклоре, против восхваления духовных стихов, сектантских плачей и других видов религиозной, мистической поэзии.

Великие русские демократы требовали от фольклористов раскрытия общественных устремлений и заветных дум трудового

¹ М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 21.

² «Нижегородский листок», 1896, № 188, 10 июля.

народа. На произведениях народной поэзии они показывали и пропагандировали высокие идеалы, освещали богатство и красоту чувств трудовых масс.

«...мы, по старой, укоренившейся привычке, — отмечал Добролюбов, — до сих пор смотрим на народ с каким-то предубеждением. Он все представляется нам грубой толпой, неспособной к возвышенным благородным и нежным ощущениям. А между тем, напротив, в нашем обществе все эти чувства развиты гораздо меньше».¹

Чернышевский говорил о русской народной поэзии: «Она до сих пор остается единственною поэзиею массы народонаселения; поэтому она интересна и мила для всякого, кто любит свой народ. А не любить своего родного невозможно. Другое достоинство ее — чисто ученое: в народной поэзии сохраняются предания старины. Потому важность ее неизмеримо велика и посвящать свою жизнь собиранию народных песен — прекрасный подвиг. Народная поэзия прекрасна».²

При всей высокой оценке устной народной поэзии Чернышевский (как и другие борцы за революционно-демократическую идейность искусства) был далек от идеализации всего называемого «народной словесностью». Он утверждал, что в области словесного творчества не всё прекрасно и не всё ценно.

Фольклор и фольклористика отражали ожесточенную классовую борьбу. Революционные демократы боролись за народно-поэтическое творчество, свободное от суеверий, косности и пошлости, за фольклористику, свободную от идейного засилия консерваторов и реакционеров.

К середине 90-х годов относятся многочисленные выступления Горького по основным проблемам народного творчества. Горький выступает как продолжатель традиций русской революционно-демократической фольклористики, отстаивавшей народность устной поэзии, ее трудовые истоки. Борясь за идейную чистоту народного реалистического искусства, Горький постоянно ставит вопрос о его социальной значимости. В этой связи весьма показательна полемика молодого писателя на страницах «Нижегородского листка».

На Всероссийской выставке 1896 года демонстрировалось современное изобразительное искусство. Академическое жири

¹ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. I, ГИХЛ, 1934, стр. 465.

² Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, ГИХЛ, 1949, стр. 308.

забраковало панно Врубеля «Принцесса Греза» и «Микула», их купил и выставил в особом павильоне меценат С. И. Мамонтов.

Горький дал резкую оценку искусству «ломанных линий» и «неестественных цветов»¹ красок. Он указал на то, что Врубель испортил и «красивый сюжет» пьесы Ростана и былинку о Микуле, не поняв красоты этого народного эпического образа. Горький отметил плохое подражание Врубеля «византийской иконописи» и равнодушие художника к истинным задачам искусства.

Горького возмутили и панно Врубеля и картина Рерберга, изображившего Илью Муромца на «ломовой лошади», а не на богатырском коне.

Этот конь напомнил писателю «игрушечных лошадок изделия кустарей Семеновского уезда. Такой же неуклюжий и такой же мудро выкрашенный».²

Статья Горького вызвала протесты защитников декаданса. Эти протесты в свою очередь побудили Горького выступить против апологетов буржуазного искусства, так или иначе обеднявших народное творчество, искажавших его идейную и эстетическую ценность.

Один из защитников декаданса, А. Карелин, выступая против Горького, ратоборствовал за антиобщественное, индивидуалистическое творчество. Он отстаивал в своих статьях аллегоризм и символизм, предумышленную условность техники, изображение «человека вне типа нации».

Защищая Врубеля от нападок Горького, Карелин приводит в подтверждение своего мнения высказывания художников В. Д. Поленова и А. В. Прахова, которые утверждали, что в забракованных панно наряду с большими удачами выражены и «чисто врубелевские чудачества». А ведь против этих-то «чудачеств», против искажения социальных задач искусства и выступил Горький. Он вновь поднял вопрос о близости настоящего искусства народу, отстаивал народность и реализм творчества. «Искусство существует не для художников, а для жизни, и не художники сделали гениями Рафаэля и Веласкеса, Ван-Дика и Гвидо Рено, не художники оценили и Иванова», — писал Горький.³

Эти слова писателя подверглись нападкам поклонника декаданса. «Что же касается до вопроса, кто создал величие великих художников, — пишет Карелин, — то ответ на это готов в исто-

¹ «Нижегородский листок», 1896, № 202, 24 июля.

² Там же, № 152, 4 июня.

³ Там же, № 209, 31 июля.

рии статистики: не масса, а ничтожное по численности количество широко просвещенных людей».¹ Карелин отрицает принцип народности, выдвинутый Горьким в качестве основного критерия оценки искусства. Он пытается доказать, что масса не может понять многие явления искусства и, чем оно выше, тем уже круг понимающих его людей.

Эти выступления в защиту «искусства для искусства», творчества для немногих избранных не остались без ответа. Горький спрашивал: «Какое же отношение к социальному искусству, к искусству, имеющему своей целью воспитание духа и чувств человека, какое отношение к искусству, стремящемуся облагородить жизнь, могут иметь картины Врубеля и Галлена, стихи Гиппиус и Бальмонта и вообще всё то, что делают в области искусства люди ищущие „несуществующего“ и стремящиеся „за пределы предельного“».²

«Искусство прежде всего должно быть ясно и просто, значение его слишком велико и важно для того, чтобы в нем могли иметь место „чуждачества“. . . — писал Горький. — Задача искусства — облагородить дух человека. . . , оно должно быть ясно, просто и поражать ум и сердце. . . ».³

Капитализм враждебен искусству вообще, народному искусству в частности, — такова основная мысль многих выступлений Горького в 90-е годы.⁴

Молодой Горький подвергает сокрушительной критике эстетику декадентов и натуралистов, вскрывая ее антиобщественную, противонародную сущность. Горький отмечает, что «декаденты и декаденство явление вредное, антиобщественное, — явление, с которым необходимо бороться».⁵

Отмечая упадок буржуазной эстетики и морали, показывая внутреннюю опустошенность жрецов «чистого» и «свободного» искусства, Горький проникновенно писал о реалистическом народном искусстве, о прогрессивной демократической поэзии, о ее талантливых творцах и носителях. Большое внимание уделял он одаренной народной поэтессе Орине Андреевне Федосовой. Талантливая онежская крестьянка вмещала в своей памяти свыше

¹ «Нижегородский листок», 1896, № 213, 4 августа.

² Там же, № 250, 10 сентября.

³ Там же, № 209, 31 июля.

⁴ См., например, следующие статьи Горького: «Поль Верлен и декаденты», «М. Врубель и „Принцесса Греза“ Ростана», «Ответ А. А. Карелину», «Херсонес Таврический», «Ванькина литература», а также ранние письма к А. П. Чехову, Е. И. Репину, В. Г. Короленко, Ф. Д. Батюшкову и др.

⁵ М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи. М. 1941, стр. 232.

30 тысяч стихов. Она владела недюжинным поэтическим даром, прекрасно исполняла народные песни. В июне 1896 года она не раз выступала с исполнением русских народных песен и былин перед многотысячной аудиторией на Всероссийской Художественной выставке в Нижнем Новгороде.

«... С эстрады публике в пояс кланяется старушка низенького роста, кривобокая, вся седая, повязанная белым ситцевым платком, в красной ситцевой кофге, в коричневой юбке, на ногах тяжелые, грубые башмаки. Лицо — всё в морщинах, коричневое... Но глаза — удивительные! Серые, ясные, живые — они так и блещут умом, усмешкой и тем еще, чего не встретишь в глазах дюжинных людей и чего не определишь словом...

Вы послушайте-тко, люди добрые,
Да былинку мою — правду-истину!..

«Раздается задушевный речитатив, полный глубокого сознания важности этой правды-истины и необходимости поведать ее людям... этот возглас так оригинален, так не похож на всё кафе-кабачковое, пошлое и утомительно-однообразное в своем разнообразии — на всё то, что из года в год и изо дня в день слушает эта пестро-брючная и ярко-юбочная публика, воспитанная на родоно-омоно-тулонских былинах (т. е. на кафешантанных мещанских песенках, — И. Д.), что ее как-то подавляет этот задушевный голос неграмотной старухи... Все смотрят на маленькую старушку, а она... наклонилась вперед к публике и, блестя глазами, седая, старчески красивая и благородная, и еще более облагороженная вдохновением, то повышает, то понижает голос и плавно жестикулирует сухими, коричневыми, маленькими руками.

— Уж ты гой еси, родна матушка!..
Отпусти меня во чисто поле
Попытать мою силу крепкую
Да поискать себе доли-счастья!

«По зале носится веяние древности. Растет голос старухи... И как будто позабыв на время о „королевах бриллиантов“, о всемирно-известных исполнительницах классических поз... публика разражается громом аплодисментов...»¹

Горький отмечает бодрость, ясность и прелесть поэтической простоты в исполнении Федосовой народных песен и сказов. Здоровый и полнокровный реализм песнетворчества Федосовой он противопоставляет реакционному, упадочническому искусству. В песнях крестьянки Федосовой писатель подчеркивает народ-

¹ «Одесские новости», 1896, № 3660, 14 июня.

ность, глубочайшую, волнующую искренность, мощное чувство, глубокое знание жизни, жизнерадостность и обаяние истинной поэзии.

«...храните старую русскую песню — в ней есть слова для выражения невыносимого русского горя, того горя, от которого мы гибнем в кабаках, в декаденстве, в скептицизме и других омутах отчаяния. Русская песня — русская история, и безграмотная старуха Федосова, уместив в своей памяти 30 000 стихов, понимает это гораздо лучше многих очень грамотных людей», — пишет Горький.¹

В многочисленной литературе о Федосовой² очерки Горького с наибольшей глубиной обрисовывают знаменитую русскую сказительницу прошлого века. Да и во всей литературе о народных певцах и сказителях эти очерки Горького едва ли не самые яркие, едва ли не самые лучшие.

Горький, резко критикуя литературу и искусство декаданса, дал глубоко верную оценку творчества Федосовой. Песни и сказы Федосовой он рассматривал как произведения подлинного, настоящего искусства, противостоящего художничьей поэзии декадентов. Заслугой Горького является и то, что он первым в фольклористической литературе (еще в середине 90-х годов) как нельзя более удачно применил к этой крестьянской сказительнице термин «поэтесса».

В дальнейшем писатель в «Жизни Клима Самгина»³ увековечил образ талантливой русской поэтессы с Онежского озера, песни и сказы которой в свое время с большим интересом читал и высоко ценил В. И. Ленин.⁴

Обнажив внутреннюю гниль искусства и литературы декаданса, Горький, по контрасту, подчеркивает то здоровое и подлинно ценное, что развивается и крепнет в народном творчестве, вопреки поползновениям «господина Купона».

Работая обозревателем на Всероссийской Художественной выставке 1896 года, Горький видит, что выставка в Нижнем Новгороде чужда передовым интересам трудового народа, она почти не отражает его жизни, его работы. Писатель мечтает совсем о другой выставке — о художественной выставке передового, прогрессивного искусства и культуры русского народа.

¹ «Одесские новости», 1896, № 3660, 14 июня.

² О творчестве О. А. Федосовой имеется около 200 отдельных статей и заметок, воспоминаний, принадлежащих самым различным авторам.

³ См. первый том «Жизни Клима Самгина». Горький часто вспоминал о Федосовой, о личной встрече с ней в 1896 году (см. письма к С. Н. Сергееву-Ценскому, А. А. Агапкиной, очерк «На краю земли» и др.).

⁴ Об этом свидетельствуют воспоминания В. Д. Бонч-Бруевича, С. М. Буденного, Демьяна Бедного.

«Экспонирование жизнедеятельности городов, — пишет Горький, — заслуживает глубочайшего интереса и имеет глубоко-серьезное культурное значение, ибо это действительно экзамен жизнеспособности и проверка успехов, доступных по пути к благоустройству жизни.

«Представьте себе, что все областные и губернские города России, в сопровождении наиболее типических уездных городов, из которых каждый сопровождается одной волостью, — являются на выставку в том виде, в котором на нее явилась Москва. Какая могучая, широкая и интересная картина получилась бы от этой группы! Необъятная Россия стала бы доступной для изучения в сравнительно краткий срок... Пусть на выставку — выставку будущего, конечно, — явятся степной, горный и приморский города Сибири, по типическому городу из верхней, средней и нижней Волги, город из Закавказья и Малороссии, из Новороссии и Крайнего севера, из всех географических и этнографических полос России. Пусть Обь, Дон, Днепр, Урал, Двина и Волга покажут нам себя... Пусть горы и леса, моря, озера и степи страны будут, наконец, знакомы нам..., такая выставка была бы действительно картиной культуры и вместе с тем — праздником культуры, как образец самопроверки нацией своих успехов, самопроверки широкой, гордой и всесторонней».

Горький отлично понимал, что царскому правительству не устроить такой художественной выставки, которая бы всесторонне отразила творчество народа. Он понимал, что капиталисты, стремясь к наживе, менее всего озабочены о процветании демократической культуры. «Едва ли, — пишет Горький о выставке-мечте, — такая, бесспорно, имеющая крупное историко-цивилизаторское значение, затея обошлась бы дороже обстановочных феерий, которые... всё более пожирают денег, сил и времени тех стран, которые устраивают у себя выставки с поразжающим мишурным блеском, но очень мало обращая внимания на внутренний поучающий смысл и культурное значение подобных декоративных сооружений. Конечно, всё это мечты...».¹

Заветные думы художника рабочего класса, как и мечты других лучших людей, теперь претворяются в жизнь. Народы страны строящегося коммунизма устраивают выставки, о которых мечтал, как о чем-то далеком, молодой Горький.



¹ «Нижегородский листок», 1896, № 205, 27 июля.

В. Н. ЗЛОВИН

ГОРЬКИЙ В КРЫМУ¹

В апреле 1891 года, пожелав «узнать Россию», Алексей Пешков отправился из Нижнего Новгорода в далекие страны, он прошел по берегу Волги до Царицына, побывал на Украине и в Бессарабии. Молодой и никому еще не известный человек летом того же года пересек Крым от Перекопа до южного берега и повернул к Керченскому проливу.

Вскоре писатель Горький познакомил читателей со своими юношескими скитаниями. В ранних горьковских произведениях нашли отражения пейзаж и легенды Крыма, крымские встречи с людьми. Таковы «Два босняка» (1894), «Мой спутник» (1894), «Песня о Соколе» (1895), стихи «В Черноморье» (1895), «Хан и его сын» (1896) и др.

Крымские рассказы получили высокую оценку А. П. Чехова. Отметив, что Горький еще не умеет изображать массу, Чехов писал молодому писателю: «Исключение из сего Ваши крымские вещи (например, „Мой спутник“), где кроме фигур чувствуется и человеческая масса, из которой они вышли, и воздух, и дальний план, одним словом, всё».²

После усиленной и напряженной работы в «Самарской газете» и в «Нижегородском листке» Горький заболел туберкулезом и по совету врачей 12 января 1897 года уехал в Крым. Он уже находился под негласным надзором полиции, за каждым его шагом была установлена слежка. О приезде в Крым сохранился следующий архивный документ:

¹ Настоящее сообщение не преследует цели дать исчерпывающую сводку сведений о пребывании Горького в Крыму. Это — дело биографов писателя. Наша задача — сообщить лишь некоторые факты о пребывании Горького в Крыму, которые нашли отражение в официальных документах и воспоминаниях современников.

² М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи и высказывания. Изд. Академии Наук СССР, М.—Л., 1937, стр. 51.

«Ялтинское уездное полицейское управление — Таврическому губернатору от 23 января 1897 года за № 45.

«Имею честь донести Вашему превосходительству, что находящийся под негласным надзором полиции мещанин Алексей Максимович Пешков прибыл в Ялту».¹

Горький жил в Алупке в пансионе негласно поднадзорной Е. Такмаковой, дававшей, по жандармскому сообщению, приют неблагонадежным лицам. Здоровье Горького было плохо, а материальные дела еще хуже. Врач В. Иванов 24 апреля дал заключение, что Горький, «страдающий хроническими воспалениями легких с плевритами, кровохарканьями и значительным упадком общего питания организма, необходимо нуждается в продолжительном лечении на южном берегу Крыма».² Но, не имея денег для длительного лечения, Горький в начале мая 1897 года уехал на Украину, в село Мануйловку Полтавской губернии. Пребывание в Крыму и на Украине значительно восстановило его силы.

Нижегородский врач В. Н. Золотницкий в своих воспоминаниях говорит о благотворном влиянии крымского климата на улучшение здоровья писателя.³ Это и заставило Горького не раз приезжать в Крым.

Посещение Крыма вновь отразилось в творчестве Горького. Так, 15 января 1897 года он побывал в Херсонесе, а в марте опубликовал в «Нижегородском листке» очерк «Херсонес Таврический» (№№ 60 и 67). «Крым для исторической науки — золотое дно, как заявляют местные любители археологии», — писал Горький. Произведенные в последние годы раскопки в окрестностях Симферополя подтверждают правильность этих слов.

В марте 1897 года в журнале «Новое слово» появился рассказ Горького «Коновалов», в котором также даны зарисовки Крыма. Вспоминая юношеские скитания, Горький писал:

«Лет пять тому назад я предпринял такую прогулку и, расхаживая по святой Руси, попал в Феодосию. В то время там начинали строить мол, и, в чайнии заработать немного денег на дорогу, я отправился на место сооружения».⁴

¹ «Бюллетень Центрального крымского архивного управления», 1931, № 3, май—июнь, стр. 6.

² «Звезда», 1939, № 3, стр. 206—207.

³ В. Золотницкий. Из воспоминаний о Горьком. — В сб.: М. Горький в Н.-Новгороде. Нижний Новгород, 1928, стр. 64.

⁴ Сохранились воспоминания о работе Горького на постройке мола в Феодосии: М. Богатырченко и И. Бойко. — «Курортные известия», Ялта, 1937, № 15, 18 июня.

В этом же году в «Нижегородском листке» (1 июня) были напечатаны «Крымские эскизы», а в журнале «Жизнь Юга» рассказ «В степи», также получивший высокую оценку А. П. Чехова.

«Вы спрашиваете, какого я мнения о Ваших рассказах. Какого мнения? Талант несомненный и притом настоящий, большой талант. Например, в рассказе „В степи“ он выразился с необыкновенной силой, и меня даже зависть взяла, что это не я написал. Вы художник, умный человек, Вы чувствуете превосходно, Вы пластичны, т. е. когда изображаете вещь, то видите ее и ощущаете руками. Это настоящее искусство. Вот Вам мое мнение, и я очень рад, что могу высказать Вам его».¹

Принимая ближайшее участие в общественно-революционной работе и активно сотрудничая в газетах и журналах, Горький, живя в Нижнем Новгороде, вновь переутомил себя; у него усилился туберкулезный процесс, и врачи стали советовать ему снова поехать в Крым. Однако, как поднадзорный, Горький не мог без особого разрешения уехать из города. Пришлось ходатайствовать об этом перед Министерством внутренних дел. 15 марта 1899 года нижегородский губернатор сообщил таврическому губернатору о том, что «состоящему под особым надзором полиции цеховому Алексею Максимовичу Пешкову» разрешено прожить два месяца в Ялте. Вскоре Горький прибыл туда и 19 марта заполнил особую анкету в полиции.

В Ялте Горький встретился с А. П. Чеховым, с которым раньше вел оживленную переписку.

Из донесения жандармского управления видно, что Горький не ограничивался встречами с писателями и артистами, а «поддерживал близкие сношения с поднадзорными».

На этот раз поездка в Крым была непродолжительной. 19 апреля 1899 года Горький вернулся в Нижний Новгород. 22—25 апреля он писал Чехову: «Выехал я из Ялты — после некоторой возни с начальством — и в субботу, в 6.40 вечера был в Москве».²

6 марта 1900 года А. П. Чехов из Ялты сообщил Горькому в Нижний Новгород о том, что Московский Художественный театр собирается на гастроли в Крым: с 10 по 15 апреля предполагаются спектакли в Севастополе, а с 16 по 21 апреля — в Ялте. Горький не замедлил приехать в Крым, куда съехались

¹ М. Горький и А. П. Чехов. Переписка, статьи и высказывания М.—Л., стр. 12.

² Там же, стр. 21.

уже многие писатели: Бунин, Куприн, Мамин-Сибиряк, Елпатьевский и др. Чехов и Горький стали центром ялтинского общества. Н. Д. Телешов так рассказывает о крымских буднях Горького:

«Ранней весной 1900 года мы встретились с Горьким уже в Ялте. Он жил высоко, в половине горы, откуда открывался чудесный вид на море и на окрестности. Всё цвело вокруг. Помню в его квартире всегда бывало немало народа — писатели, молодежь, женщины. Одни приходили, другие уходили — и так по все часы дня».¹

В Ялте произошло знакомство Горького с Куприным.

«Впервые я увидел и познакомился с Горьким в Ялте, на даче у Антона Павловича Чехова, — писал Куприн. — У Чехова в этот день было много гостей, но я сразу обратил внимание на молодого человека с длинными, прямыми волосами, в косоворотке, с удивительно пронизательным, проникновенным человеческим взглядом голубых глаз». На всех присутствующих Горький неизменно производил большое впечатление своими рассказами о разнообразных встречах с людьми.

«Говорил он мастерски, — вспоминал Куприн, — убедительно и с юмором. Живая, остроумная, содержательная речь его сразу подкупала слушателя. У него был природный, артистический талант рассказчика. Кроме того, у него был неиссякаемый источник памяти, откуда он черпал образы, мысли и свежие, яркие впечатления».²

Наиболее значительными для Горького в этот приезд были встречи с руководителями и артистами Московского Художественного театра.

Горький высоко ценил работу молодого театра. На первом томе своих «Рассказов», изданных в 1900 году, Горький надписал: «Старшему брату по перу Владимиру Ивановичу Немирович-Данченко, создающему в России новый действительно художественный театр».³

В своих воспоминаниях «Горький и Художественный театр» народная артистка СССР О. Л. Книппер-Чехова рассказывает:

«Впервые я встретила с Горьким в Ялте весной 1900 года, когда наш молодой театр приехал на юг к своему любимому и близкому другу — писателю Чехову». Артисты театра хотели

¹ Н. Телешов. Записки писателя. Воспоминания. Гослитиздат, М., 1948, стр. 96.

² «Заря Востока», 1937, № 138, 18 июня. Интересные воспоминания о Горьком в Ялте и Севастополе оставил В. Поссе («Звезда», Пермь, 1938. № 139, 18 июня).

³ В. Я. Виленин. Вл. И. Немирович-Данченко. Очерк творчества. М., 1941, стр. 55.

познакомиться с Горьким. «И вот мы увидели его — молодого, большого, сильного, в живописной рубашке, сапогах. Запомнился его характерный жест — всей своей дланью он отводил пряди волос, падавшие на лоб, и закидывал голову. Привлекала его манера говорить, его голос, интонация, страстность. Не могу не вспомнить, как мы, сидя в кабинете только что отстроенного ялтинского дома Антона Павловича, целый вечер слушали Горького. Он рассказывал о своих скитаниях по Крыму и Кавказу („Мой спутник“), и мы жадно слушали, хотя знали уже этот рассказ».¹

В творческом развитии Горького эти встречи с театральными деятелями были весьма плодотворны, они ускорили становление Горького-драматурга. И режиссеры и артисты просили его написать пьесу для их театра. В Крыму у Горького возник замысел пьесы «На дне», несколько отличный от его дальнейшего воплощения.²

В Крыму Горький познакомился и с некоторыми крупнейшими русскими художниками. М. Нестеров вспоминает о своей встрече с писателем:

«Первое впечатление было таково: огромный, сутулый, с одухотворенным лицом простолюдина. . . , с прекрасной улыбкой под рыжеватыми усами: эта улыбка красила всё лицо, придавая ему особую привлекательность. Словом, Алексей Максимович мне пришелся по душе. Наши отношения установились, стали простыми, искренними; тогда мы оба были молоды, оба были художники. . . , это нас роднило.

«Встречаясь в Крыму, мы, как полагается, много говорили о том, что волновало нас; быть может в речах наших не было полного единодушия, но то, что тогда мне казалось главным — на том мы сходились».³

Встречи в Ялте послужили началом дальнейшего общения Горького с Нестеровым, нарисовавшим в 1901 году портрет писателя.

¹ «Советское искусство», 1936, № 29, 23 июня; см. также воспоминания артистов: М. Ф. Андреева. Поездка в Крым. — «Литературная газета», 1938, № 59, 26 октября; А. Вишневский. Ключки воспоминаний. «Academia», М., 1928; В. Лужский. К постановке «На дне». — В сб.: Горький. Под ред. И. Груздева. ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 169—176; Вл. Немирович-Данченко. Из прошлого. «Academia», М., 1936, стр. 237—256; К. Станиславский. Моя жизнь в искусстве. Изд. 3-е. «Academia», М., 1931.

² К. Станиславский. А. Чехов в Московском Художественном театре. Музей МХАТ, М., 1947, стр. 49—74.

³ «Советское искусство», 1936, № 29, 23 июля.

Весной 1900 года в квартире доктора П. В. Средин прои-
зошла и встреча Горького с Виктором Михайловичем Васне-
цовым. Между писателем и художником установились близкие
отношения. Эстетические взгляды Горького, его призыв к воз-
рождению в искусстве героического начала не были чужды и
Васнецову, утверждавшему своим творчеством героический стиль
русской живописи.

От ялтинских встреч с деятелями русского искусства у Горь-
кого остались сильные и неизгладимые впечатления.

24 сентября 1900 года, после посещений художественных
выставок, оперного театра и постановки «Снегурочки»
А. Островского на сцене Московского Художественного театра,
Горький писал Чехову:

«Я только что воротился из Москвы, где бегал целую не-
делю, наслаждаясь лицемерием всяческих диковин вроде Снегу-
рочки и Васнецова, Смерти Грозного и Шалыпина, Мамонтова
Саввы и Крандиевской. . .

«Васнецов — кланяется вам. Всё больше я люблю и уважаю
этого огромного поэта. Его Баян — грандиозная вещь. А сколько
у него еще живых, красивых, мощных сюжетов для картин!
Желаю ему бессмертия».¹

Позднее Горький написал на своей фотографической карточке:
«От калики переходящего М. Горького богатырю русской живописи
Викт. Михайловичу Васнецову на память».²

В апреле 1901 года Горький был арестован в Нижнем Нов-
городе и заключен в тюрьму. Его обвинили в составлении воз-
звания «Опровержение правительственного сообщения» в связи
с мартовской демонстрацией в Петербурге и стихотворения «На
мотив марсельезы». На допросе он «в составлении их виновным
себя не признавал и вообще отозвался незнанием составителей».³
В сентябре ему объявили о высылке из Нижнего Новгорода
в Арзамас до окончания следствия. Между тем состояние здо-
ровья писателя вновь требовало пребывания на юге. Пришлось
начать хлопоты о поездке. 16 октября 1901 года департамент
полиции разрешил Горькому выехать в Крым для лечения и
жить в Ялтинском уезде до 15 апреля 1902 года.

В конце октября Горький уведомлял Чехова: «Но в скорости
я увижу вас! Мне разрешили жить до апреля в Крыму — кроме
Ялты. — Выезжаю отсюда около 10-го числа и поселюсь где-
нибудь в Алушке или между ею и Ялтой. Буду, потихоньку от

¹ М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи и высказывания,
стр. 65, 66.

² «Огонек», 1950, № 50, стр. 24.

³ С. Д. Балухатый, Горьковский семинарий. Л., 1946, стр. 41.

начальства, приезжать к вам, буду — так рад видеть вас! Я, знаете, устал очень за это время и рад отдохнуть. Затеваю ещё пьесу».¹

Таврическое губернское жандармское управление 14 ноября 1901 года доносило о том, что «Алексей Пешков 12-го числа прибыл в Ялтинский уезд и предполагает поселиться в окрестностях г. Ялты».²

В первые дни приезда Горький жил в доме Чехова, и блюстители порядка не давали покоя хозяину. 17 ноября Чехов писал О. Л. Книппер: «А. М. здесь, здоров. Ночует он у меня, и у меня прописан. Сегодня был становой». 19 ноября он в письме к ней опять упоминал о своем госте: «Сейчас становой спрашивал в телефон, где Горький». 21 ноября Чехов сообщил о Горьком: «Жил в Ялте, теперь переехал в Оленз, нанял там дачу на всю зиму».³

Вопреки запрету, Горький всё же продолжал навещать Чехова в Ялте. Это, очевидно, было замечено, и полиция приняла соответствующие меры. В январе 1902 года Горький писал Чехову: «Очень хочется поехать к вам, но пока не могу. Нужно предварительно выяснить мотивы, по которым ялтинский исправник вздумал взять с меня подписку о невыезде из Оленза».⁴

В этот период отношения между писателями приняли еще более дружеский характер. Чехов подарил Горькому фотографическую карточку с надписью: «Милому другу Максиму Горькому. 4 февраля 1902 г. Антон Чехов, Ялта». В свою очередь Горький подарил Чехову только что выпущенную издательством «Знание» пьесу «Мещане», на которой написал: «Дорогому другу Антону Павловичу на память М. Горький. 1902, 17-го марта. Оленз».⁵

Неоднократно встречался Горький и с Л. Н. Толстым, который жил в это время в Гаспре. 14 ноября 1901 года Горький и Чехов посетили больного Л. Толстого, а 29 ноября Толстой записал в своем дневнике: «Рад, что и Горький и Чехов мне приятны, особенно первый».⁶ В воспоминаниях Горького о Толстом говорится о встречах этого периода: «Он много раз и подолгу беседовал со мною; когда жил в Крыму, в Гаспре, я часто

¹ М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи и высказывания, стр. 85.

² Революционный путь Горького. М., 1933, стр. 70.

³ А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XIX, М., 1950, стр. 171, 173, 174.

⁴ М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи и высказывания, стр. 87.

⁵ Чехов и его среда. Сборник. «Academia», Л., 1930, стр. 231.

⁶ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 54, М., 1935, стр. 113.

бывал у него, он тоже охотно посещал меня...».¹ Так, 23 и 30 декабря 1901 года Толстой побывал у Горького в Олензе, а 7, 13 и 23 января и 12 марта 1902 года Горький навещал больного Толстого. Об одной из декабрьских встреч Горький писал Пятницкому: «Сегодня у меня был Толстой, он снова ходит пешком, пришел из Гаспри версты за две. Очень похвалил... меня за первую половину „Троих“, а о второй сказал, что „это анархизм злой и жестокий“».²

О пребывании Горького в Крыму в 1901 году сохранилось немало воспоминаний. Помимо сведений о встречах с Толстым и Чеховым, мемуаристы оставили записи о работе Горького и его литературных высказываниях. Многие из них отметили любовь Горького к музыке и русской песне.

«Вспоминается мне еще одна русская песня, — пишет Н. Д. Телешов, — которую довелось мне слышать при условиях совершенно особых. Ранней весной, в Черном море, на простой рыбацкой лодке выехали мы с дачи „Нюра“ в Олензе, где жил тогда Горький, вчетвером: Скиталец, Горький, Шаляпин и я. На десятки верст вокруг не было ни одного человека. Солнце золотом сверкало в сильных и упругих вздымающихся и падающих синих волнах. Шаляпин запевал „Вниз по матушке по Волге“, а Горький и Скиталец изображали хор; единственным слушателем был я, сидевший на руле. В то время как шаляпинский голос разносился по морскому простору и пел о „взбуждавшейся погодке“, Скиталец на низких нотах, почти октавой, одновременно с запевалой и точно в перебой ему, призывал кого-то: „Грянем, грянем мы, ребята!..“, а затем присоединялся сейчас же к общей песне, подхватывая мотив. Выходило необычайно интересно и хорошо».³

О крымских встречах с Горьким вспоминает и народный артист Армении композитор А. А. Спендиаров: «Музыку Алексея Максимовича страстно любил. По его просьбе я, приглашая его к себе, всегда устраивал у себя концерты. Раз устроил квар-

¹ М. Горький, Собр. соч., т. XXII, М., 1933, стр. 68.

² С. Балухатый. Горьковский семинарий, стр. 43. О встречах Горького с Л. Толстым в 1900—1902 годах вспоминают: Б. Вавилов. Мои встречи с Л. Толстым и М. Горьким. — «Кулебакский металлист», 1936, № 277, 6 декабря; А. Гольденвейзер. Вблизи Толстого, т. I. М., 1922; К. Пятницкий. Письма Горького о Л. Н. Толстом. — «Красная газета», вечерний выпуск, 1928, № 257, 17 сентября; П. Сергеев. Толстой о литературе, искусстве. — «Литературное наследство», кн. 37—38; В. Тройнов. Вера в человека. — «Комсомольская правда», 1940, № 139, 18 июня; Е. П. Пешкова. — Горьковские чтения, 1947—1948. М., 1949, стр. 144—145.

³ Н. Телешов. Записки писателя. М., 1948, стр. 42.

тетный вечер из солистов симфонического оркестра в Ялте. Этот вечер более всего понравился Горькому... У себя тоже он устраивал не мало музыкальных вечеров, на которых охотно пел и Шаляпин».¹

Горький как-то сказал Спендиарову, что у него есть поэма «Рыбак и фея», и попросил композитора написать к ней музыку. «Я взял. Понравилось. И в 1903 году в Павловске уже исполнялась моя баллада „Рыбак и фея“ для баса с оркестром. Я имел в виду Шаляпина».²

Царские прислужники боялись влияния Горького на общество и всячески старались помешать его общению с молодежью. С этой целью ему запрещалось покидать Оленз. 28 февраля 1902 года попечитель Одесского учебного округа послал директору ялтинской мужской гимназии и председателю педагогического совета ялтинской женской гимназии секретный циркуляр:

«В г. Ялте и ее окрестностях проживают лица, привлеченные в качестве обвиняемых по делам политического характера, а именно: нижегородский цеховой Алексей Максимович Пешков (псевдоним Максим Горький)...³ Сообщая об этом, покорнейше прошу Вас, милостивый государь, принять все меры для пресечения всяких сношений учащихся в ялтинских мужской и женской гимназиях с названными лицами, а равно и для ограждения первых от знакомства с последними».⁴

Горький усиленно работал в Крыму. Он напряженно следил за литературной жизнью страны, много читал, вел обширную переписку. Плодотворна была и его творческая работа: в Олензе Горький подготавливал для издательства «Знание» собрание своих сочинений, подвергая правке тексты своих ранних произведений. «Трудная это работа — проверка самого себя!» — писал он К. Пятницкому.⁵

Во время пребывания Горького в Крыму произошел так называемый «академический инцидент». 25 февраля 1902 года писатель был избран почетным академиком, но Николай II был возмущен этим избранием. В «Правительственном вестнике» появилось сообщение об отмене выборов в связи с тем, что Горький привлекался к следствию по политическому делу. Исполняющий должность таврического губернатора К. Истин-

¹ «Музыка и революция», 1928, № 4, стр. 9. О взаимоотношениях Горького и Спендиарова см. также в книге: А. Шавердян. А. А. Спендиаров. Жизнь и творчество. Музыка, М.—Л., 1939.

² «Музыка и революция», 1928, № 4, стр. 9.

³ Далее поименованы другие лица.

⁴ «Красный Крым», 1936, № 114, 20 мая, стр. 1.

⁵ С. Балухатый. Горьковский семинарий. Л., 1946, стр. 43—44.

ский потребовал от Горького возвращения уведомления об избрании. Горький ответил ему:

«Уведомление о том, что я избран почетным академиком, было получено мною непосредственно от Академии Наук, — полагаю, что и с просьбой о возврате этого уведомления Академия должна обратиться непосредственно ко мне, мотивировав эту просьбу точным — на основании устава об учреждении Отдела Изыщной Словесности при Академии Наук — изложением причин, по силе которых Академия считает необходимым просить меня о возврате документа.

«Покорно прошу ваше превосходительство сообщить Академии это письмо. А. Пешков».¹

В. Г. Короленко и А. П. Чехов, возмущенные царским произволом, в знак протеста вышли из состава Академии Наук.

Как только истек разрешенный срок для пребывания Горького в Крыму, полиция потребовала от него быстрейшего отъезда. К. Пятницкий в статье «Травля Горького в Арзамасе» разъяснил, при каких обстоятельствах Горький был вынужден уехать из Оленза: «Но 19 апреля я получил письмо, где Горький говорил:

«— Я имел право жить здесь только до 15 апреля, срок этот истек, значит, право жить здесь я утратил и тем самым необходимо приобрел право уехать отсюда...».²

23 апреля ялтинский исправник Гвоздевич вручил Горькому «проходное свидетельство». В этом документе значилось, что во время пути писатель «не имеет права уклоняться от маршрута, при сем ему врученного, и останавливаться где бы то ни было, за исключением случаев болезни или какого-либо непреодолимого препятствия, и в сих последних случаях обязан немедленно заявить о своей остановке местному полицейскому начальству для сделания на сем свидетельстве необходимой отметки».³

Горький вынужден был вернуться в Нижний Новгород, откуда в мае был выслан в Арзамас.

Через год перед Горьким снова встал вопрос о поездке на юг. В первых числах марта 1903 года у него началось кровохарканье, и по настоянию жены и врача Алексина Горький уехал в Крым. 3 марта Чехов писал своей жене, что в Ялте переполох: все ждут приезда Горького. 6 марта 1903 года Горький был уже в Ялте, а 29 апреля вернулся в Нижний.

¹ А. Дерман. Академический инцидент. — В сб.: О Горьком современники. М., 1928, стр. 223.

² «Красная газета», вечерний выпуск, 1928, № 68, 9 марта.

³ То же.

Как и ранее, Горький часто встречался с Чеховым, образ которого позднее ярко обрисован им в воспоминаниях «А. П. Чехов».

Во время своих приездов в Крым Горький подружился с оригинальным и талантливым русским человеком — доктором А. Н. Алексиним. В переписке Горького имеются теплые, дружеские отзывы:

«У меня Алексин. Славный парень, как жаль, что вы мало знаете его! Хорошая душа!» — писал Горький из Арзамаса Чехову.¹ Горький долго помнил о своих ялтинских беседах с врачом и позднее посвятил ему очерк-портрет «А. Н. Алексин».

«Все, кто знал Александра Алексина, согласятся, что это был человек интересный и, по-русски, разнообразно талантливый. . . , — писал Горький. — Это был идеальный русский земский врач, „мастер на все руки“, хирург и гинеколог, окулист и „спец“ по туберкулезу. Его интуиция в деле распознавания болезней была поразительна».²

После освобождения из Петропавловской крепости в феврале 1905 года Горький вынужден был уехать для лечения в Крым. Собираясь в путь, писатель отправил письмо критику-искусствоведу В. В. Стасову:

«Дорогой, уважаемый Владимир Васильевич!

«Так хочется повидаться с Вами, пожать Вам руку и поблагодарить от всего сердца за доброе Ваше отношение ко мне!

«Сделаю всё это на Пасхе, когда — уверен — буду у Вас, а завтра еду в Крым „поддерживать“ себя.

«Жму руку, желаю здоровья. А. Пешков».³

29 марта Максим Горький прибыл в Ялту и остановился на даче художника Г. Ф. Янцева. В жандармском донесении по поводу приезда Горького говорилось: «За ним и деятельностью его было установлено на месте внимательное наблюдение».

Полиция опасалась, что Горький и здесь, в Крыму, будет продолжать свою революционную деятельность и потому всячески старалась помешать ему встречаться с писателями и крымскими жителями. Когда Горький, по просьбе А. Серафимовича, 19 апреля прочел на вечере у В. С. Попова (брата А. Серафимовича) свой рассказ «Тюрьма», полиция затеяла следственное

¹ М. Горький и А. П. Чехов. Переписка, статьи и высказывания, 1927, стр. 94.

² Архив А. М. Горького, т. III, М., 1951, стр. 161—162.

³ И. С. Энгельберштейн. Репити и Горький. «Искусство», 1944, стр. 88—89.

дело.¹ Однако она была не в силах помешать общественно-политической деятельности Горького.

По поручению В. И. Ленина, Вл. Д. Бонч-Бруевич приехал из-за границы в Петербург переговорить с Горьким об издательских делах и, не застав его там, поехал к нему в Ялту. Вот воспоминания об этих встречах:

«Я подошел к Горькому, сказал ему, что приехал из Петербурга и что я хотел бы переговорить с ним.

«— Вот и чудесно, — воскликнул Алексей Максимович, — прошу, садитесь и расскажите-ка, батенька, нам, что у вас за дело такое?»

«Я сказал, что приехал из-за границы, что у меня имеется поручение от партии переговорить с ним по поводу издания за границей его произведений и произведений некоторых других писателей.

«Алексей Максимович сразу оживился и стал рассказывать о своем плане. Он тут же добавил, что все детали этого плана разработаны и находятся у Константина Петровича Пятницкого, к которому мне придется обратиться... Мы разговорились о делах, сейчас же нашли общих знакомых и через какие-нибудь полчаса оживленно беседовали о всех последних политических новостях и событиях.

«В результате этих переговоров в 1905 году за границей было организовано издательство „Демос“, в котором и стали издаваться произведения Горького, Скитальца и других».²

Интересные воспоминания «Издали и вблизи» о пребывании Горького в Крыму в 1905 году написал С. Я. Маршак. Первый раз он, подростком, увидел Горького в Парголово на даче у В. В. Стасова.

В тот вечер там были И. Е. Репин и Ф. И. Шаляпин. С. Маршак прочел свои стихи и обратил на себя внимание присутствующих. Узнав о том, что молодой поэт болен, Горький обещал устроить его в Ялте. Вскоре Маршак получил телеграмму: «Вы приняты ялтинскую гимназию приезжайте спросите Екатерину Павловну Пешкову мою жену Пешков». Маршак поехал на юг. «В Ялте меня ласково встретила Екатерина Павловна Пешкова, о которой говорилось в телеграмме. С ней было двое ребят, шестилетний Максим и двухлетняя Катюша. Это была небольшая, но дружная и веселая семья. Жили они на даче Ярцева, в белом доме на горе Дарсана».

¹ «Литература и искусство Крыма», 1935, кн. II, стр. 118, 120.

² В. Бонч-Бруевич. Из старых встреч. — «Труд», 1936, № 141, 21 июня; см. также: «Литературная газета», 1936, № 36, 26 июня.

Вспоминая о пребывании Горького в Ялте, Маршак пишет: «Вокруг него роем зажужжали люди всех званий, занятий, возрастов.

«Помню его высокого, в широкополой черной шляпе, с палкой в руке. Он идет по пыльной белой дороге в полдень, когда нет тени. Всюду за ним следуют люди. Любопытные. Они показывают пальцами и говорят:

— Это Максим Горький».¹

7 мая 1905 года Горький покинул Крым.

После этого писатель долго не бывал в Крыму. Он жил за границей — в Америке, Франции, Англии, Италии. Горький внимательно читал произведения писателей, живших в Крыму, следил за их творческим ростом, переписывался с ними.

Летом 1916 года Горький семь недель жил в Крыму у Ф. И. Шаляпина. Об этом эпизоде своей жизни 2 августа Горький писал К. А. Тимирязеву: «Дорогой Климентий Аркадьевич! Только вчера возвратился из Крыма, где жил в Форосе, у Федора Шаляпина, помогая ему в работе над его автобиографией. За семь недель очень отдохнул от Петербурга, накопил здоровья и успел затосковать о работе, о журнале».² В журнале «Летопись» вскоре стали печататься воспоминания Ф. И. Шаляпина «Страницы из моей жизни», написанные Горьким. В письме Горького к Д. А. Лутохину 1923 года имеется указание: «Записки написаны мною, Федор же по моему настоянию и в моем присутствии только продиктовал кое-что — 8 часов — стенографистке».³

Впечатления от пребывания Горького в Крыму (в Тессели) отразились в рассказе «Песня»:

«Окно моей комнаты смотрит в парк, — это один из лучших парков южного берега Крыма — более тридцати десятин земли любовно украшено великолепными образцами растительного царства, их собрали со всего земного шара... Всё удивительно мощно, богато красками, щедро насыщено солнцем юга, источает хмельной запах, всюду с земли поднимаются к солнцу розы, лилии, канны и множество других цветов... Всё — царственно красиво, растительность поражает своей энергией, человек должен был затратить множество воли и ума для того, чтоб разбить

¹ Горький. Сборник статей. Под ред. И. Груздева. ГИЗ, М., 1928, стр. 182—185.

² «Под знаменем марксизма», 1935, № 3, стр. 70.

³ С. Д. Балухатый. Горьковский семинарий, стр. 67.

среди обломков осыпавшейся горы этот райский сад. Владелец парка так и называет его „Райский сад“».¹

В 1917 году Горький прожил некоторое время в Коктебеле, где состоялись его встречи с рядом писателей.²

В июле 1928 года Горький вновь посетил Крым. Происшедшие перемены поразили его. Изменился внешний облик Крыма, значительно развились его культура и экономика. В 1899 году Чехов и Горький на собранные пожертвования организовали санаторий для туберкулезных больных. Теперь Крым превратился во всесоюзную здравницу, его прекрасные парки и дворцы представлены трудящимся.

Горький ознакомился в этот приезд с новым Крымом, побывал в Ялте и других крымских городах, посетил Никитский ботанический сад, ездил на Ай-Петри.

В Ялте состоялась первая встреча Горького с С. Н. Сергеевым-Ценским, талант которого Горький высоко ценил.

«Какова, Сергей Николаевич, идея-то — такие дворцы отдать под дома отдыха для рабочих? Где еще в мире есть что-нибудь подобное? — говорил Горький. — А перед вашим приездом я в Ливадии был... Там, понимаете ли, в царском дворце крестьяне отдыхают, — вот это зрелище!.. прежней России уже и в помине нет, и в царском бывшем дворце посиживают себе у окошек бывшие мужики посконные, поглядывают кругом: — Наше... Хорошо!.. Очень хорошо!..».³

Начиная с 1933 года писатель уже ежегодно приезжал для отдыха в Крым, в Тессели. Это местечко расположено в самой южной точке Крымского полуострова. Горький жил в большом каменном доме со стеклянной верандой. Из его кабинета открывался красивый вид на море. К дому примыкал большой парк с прекрасной растительностью.

Пребывание в Крыму не отрывало Горького от его большой литературной и общественной деятельности. Как и в Москве, он много работал творчески, читал и редактировал рукописи молодых авторов. Его дом часто бывал полон гостями. Многие писатели и деятели искусства приезжали в Крым навестить Горького, посоветоваться с ним о своих произведениях. В Тессели весной 1936 года в последний раз К. Тренев встретился с Горьким. «У меня накопилось много больших больных вопросов в области творчества. Когда это случалось со мной, я, обыкновенно, шел

¹ М. Горький, Собрание сочинений, т. 14, 1951, стр. 246.

² К. Тренев. О встречах с Горьким. — «Звезда», Днепропетровск, 1938, № 137, 17 июня.

³ С. Сергеев-Ценский. Избранное. «Советский писатель», М., 1941, стр. 575.

с ними к Горькому...».¹ Тренев приехал к Горькому «за разрешением творческого вопроса огромной важности...».² Речь шла о новом замысле — пьесе «На берегу Невы».

Посетители Горького — общественные деятели, писатели, журналисты, рабочие, дети — оставили воспоминания о встречах с Горьким в Тессели. Они воспроизводят облик великого писателя, рассказывают о его рабочем дне, вспоминают его живые беседы.

В целом все эти воспоминания живо воссоздают образ организатора советской литературы, чуткого человека, отзывчивого товарища. Приведем некоторые из этих воспоминаний.

Горький очень любил детей, весьма ценил встречи с ними и переписку, которая, по его словам, хорошо показывала, как растут молодые социалисты.

В 1933 году учащиеся начальной школы при доме отдыха «Форос» приготовили приветствие Горькому по случаю Октябрьского праздника. Они надеялись увидеть его на торжественном заседании, на котором и хотели огласить свое приветствие. Однако плохое состояние здоровья писателя не позволило ему приехать к ребятам. Он пригласил детей к себе в Тессели. Учительница Л. А. Деминова в воспоминаниях «В гостях у Горького» рассказала об этом знаменательном дне:

«Алексей Максимович стал беседовать с ребятами об их нуждах, интересах, спрашивал, что они читают и любят ли они чтение, есть ли в школе библиотека и достаточно ли в ней книг». Простота Горького покорила детей, и они вели себя непринужденно, «ребята уже не заученными приветствиями, а своими словами выражали благодарность за теплый прием. Все ребята буквально сияли, ведь они были в гостях у великого писателя».

«Затем Алексей Максимович пригласил детей к столу, завел патефон, сам подбирал пластинки. Детвора охотно принимала дружбу великого писателя. Человек большой души, он быстро овладел сердцами детей, расположил их к себе. По просьбе Алексея Максимовича дети начали петь песни „Взвейся солнце, смейся вместе с нами“, „Всё выше“, „По морям“ и др. и декламировать. Алексею Максимовичу очень понравилось пение, и он попросил ребят спеть еще. И ребята пели».

Вместе с учащимися пришли к Горькому и дети дошкольного возраста. Он посадил к себе на колени двух малышей и, обра-

¹ «30 дней», 1936, № 8, стр. 60.

² «Социалистическая связь», 1936, № 83, 20 июня. >

щаясь к остальным, сказал: «хорошо выглядят ребята, как они веселы, как к лицу им красные галстуки и какие веселые песни они поют. Мне и моим сверстникам жилось тяжело. О таком детстве, как у вас, мы не могли мечтать».¹

В 1935 году Горький посетил Крым весной (24 мая он принял у себя крымских писателей). Осенью он вновь приехал в Тессели, где и прожил всю зиму. 29 сентября 1935 года он писал своим внукам Марфе и Дарье Пешковым:

«Когда мы приехали сюда — солнце сияло, как в июне, было двадцать три градуса тепла... В Тессели — масса цветов, на месте болота сделан бассейн, величиной в садик на Никитской, — отличный бассейн!».²

Зимой 1935 года Горький получил послание от пионеров и школьников заполярного города Игарки. Писатель ответил им большим письмом, в котором перечислил наиболее красивые места и города нашей Родины: «Через несколько лет, когда, воспитанные суровой природой, вы, железные комсомольцы, пойдете на работу строительства и на дальнейшую учебу, перед вами развернутся разнообразнейшие красоты великой нашей страны, увидите Алтай, Памир, Урал, Кавказ, поля пшеницы, размером в тысячи гектаров, гигантские фабрики, заводы, колоссальные электростанции, хлопковые плантации Средней Азии, виноградники Крыма, свекловичные поля, фабрики сахара, удивительные города: Москва, Ленинград, Киев, Харьков, Тифлис, Эривань, Ташкент, столицы маленьких братских республик — например Чувашии, столицы, которые до революции очень мало отличались от простых сел».³

Горький внимательно следил за развитием хозяйства Крыма. Упоминание в его письме к пионерам Игарки о виноградниках Крыма — не случайность. В воспоминаниях «Незабываемая встреча» профессор Крымского сельскохозяйственного института П. Болгарев передает свою беседу в Сорренто в 1928 году с Горьким, высоко ценившим крымские виноградники:

«— Кстати, у меня имеется несколько кустов винограда. Пойдемте, я вам их покажу. Скажите, какого вы мнения о культуре винограда в Италии?»

«Я изложил свои впечатления.

¹ «Красный Крым», 1936, № 141, 20 июня.

² «Комсомольская правда», 1938, № 71, 28 марта, стр. 1. Воспоминания внуков о Горьком в Тессели см.: «Пионерская правда», 1938, № 43, 28 марта.

³ М. Горький. Письма в Сибирь. Новосибирск, Облгиздат, 1946, стр. 141.

«— А знаете, я так же об этом думал, — сказал Алексей Максимович. — В нашей стране многие еще полагают, что за границей всё лучше, чем у нас. А это далеко не так. Например, если взять вашу специальность, то мы увидим, что виноградники Крыма находятся в более культурном состоянии, чем в Италии».¹

Высоко оценивал Горький деятельность И. В. Мичурина. П. Болгарев приводит следующие слова писателя: «Приходится поражаться, как Мичурин из чиновника железнодорожной станции превратился в крупнейшего садовода, преобразователя древесных пород. Его научные открытия прямо-таки поразительны. Вот посмотрите мою прививку. Здесь вы увидите наглядно, какое огромное влияние оказывает подвой на привой, как правильны выводы Мичурина».²

О многообразии интересов Горького свидетельствуют его встречи с людьми самых различных профессий.

Летом 1934 года Горький посетил отряд водолазов экспедиции подводных работ особого назначения, работавший у мыса Форос. Вот как вспоминает о встрече с писателем командир отряда Г. Семенюра: «Началась живая, душевная беседа. Алексей Максимович подробно расспрашивал нас, как мы погружаемся, какой системы у нас аппаратура. Подробно интересовался нашей жизнью, бытом, расспрашивал, что читаем, как проводим время».³

В начале 1936 года в Крыму работала комиссия по подысканию места для строительства киногорода. 23 января Горький, беседуя с членами этой комиссии, с гордостью говорил о Тессели: «Наш парк — небольшой участок, а сколько здесь редких деревьев... Здесь лучше и богаче..., чем в Италии. Климат хороший, место укрыто от северных ветров...».⁴

Горький высоко ценил и любил кино. Главное управление кино-фотопромышленности направило в Тессели Н. Попова, техника по установке аппаратуры для звуковых картин. «После трех дней киноустановка была готова. Точно не помню, но, кажется, числа 25—26 февраля Алексей Максимович впервые за время своего пребывания в Крыму увидел звуковую картину, — вспоминает Н. Попов, приводя отзывы писателя о просмотренных фильмах. — В „Киевских маневрах“ Алексею Максимовичу очень

¹ «Красный Крым», 1940, № 137, 18 июня.

² Там же.

³ Г. Семенюра. Простой и великий. — «Красный флот», 1938, № 28, 28 марта. Воспоминания о встрече впронозцев с Горьким в 1935 году см. также: «Эпирон». Сборник, кн. 16—18. Л., 1936, стр. 15—16.

⁴ «Красная гавста», вечерний выпуск, 1936, № 23, 29 января.

понравилось музыкальное оформление и украинские песни... „Путь корабля“ и „Сокровище погибшего корабля“ — писателю не понравились. Он выразил мнение, что режиссеры картин мало работали над материалом и недостаточно добросовестно отнеслись к своему труду». Киножурналы «С новым годом» и «Кавалерист» произвели на писателя, по свидетельству Попова, «хорошее впечатление».¹

6 апреля 1936 года Горького посетил сотрудник «Комсомольской правды» С. Трегуб. В статье «Встреча в Тессели» он приводит горьковские слова о роли комсомола в литературной жизни страны: «Очень хорошо, что комсомол чувствует настоящее, здоровое волнение за состояние литературной среды. Я давно об этом думал. Комсомол не может стоять в стороне от нашей литературы».²

О беседах с Горьким в Тессели написано несколько очерков-воспоминаний. В очерке «Его последняя весна» Маршак приводит слова Горького о проекте Сталинской Конституции:

«Когда весной 1936 года Алексей Максимович получил непосредственно от самого творца нашей конституции только что напечатанный ее проект, он вышел к столу с красной книжечкой в руках и сказал, обращаясь ко всем людям, находившимся в комнате:

«Вот книжечка, которая превосходит все наши писания за последние пятнадцать лет!

«И потом озабоченно спросил:

«— А переводят ли ее на иностранные языки? Надо бы на все языки перевести. Это — документ величайшей взрывчатой силы»».³

Г. Шторм в своих крымских воспоминаниях о Горьком пишет:

«Лицо его преображалось, едва только произносил он слово „Сталин“... Бесконечным уважением и теплотой был проникнут его голос, когда он говорил: „Старший товарищ... Иосиф Виссарионович... он не спит за нас всех...“».⁴

Громадная литературная, редакторская и политическая деятельность Горького на протяжении всей его жизни приучила его к строгому регламенту своего рабочего дня, который он не нарушал и в Крыму. Комендант дачи Тессели М. И. Алексеев свидетельствует: «У него был жесткий режим дня. Вставал

¹ «Сталинградская правда», 1937, № 138, 18 июня.

² «Комсомольская правда», 1937, № 138, 18 июня.

³ «Правда», 1938, № 86, 28 марта.

⁴ «Правда», 1936, № 347, 18 декабря.

к восьми часам утра и почти без перерыва работал до обеда. После обеда выходил на прогулку, бродил по парку или уходил в лес. Затем снова работал — иногда до часу, двух ночи.¹

В воспоминаниях «Последняя встреча» Маршак более полно рассказал о рабочем дне писателя:

«Было это в 1936 году, месяца за четыре до смерти Алексея Максимовича.

«Горький зимовал в Тессели под Байдарскими воротами, в старинном одноэтажном каменном доме, у моря...

«Где бы он ни находился, с ним везде были его книги, на столе лежали те же аккуратные стопки линованной бумаги с полями, такие же остро отточенные карандаши и новенькие перья...

«Алексей Максимович писал в это время своего „Клима Самгина“, работал над пьесой, отвечал, как всегда, на многочисленные письма».²

После усиленной дневной работы Горький выходил к столу, оживленный, полный новых мыслей.

«За столом обычно засиживались. Память Горького была неисчерпаема, и он без конца мог рассказывать о самых разнообразных встречах, о захолустных городках с причудливым бытом, об удивительных мастерах-самоучках, о людях самых различных слоев и характеров — от волжского грузчика до Саввы Морозова...

«Вечером все собирались в столовой у радио. Оно приносило нам в это время, — пишет Маршак, — печальные и мрачные вести из Абиссинии, где итальянские фашисты убивали с воздуха беззащитных женщин и детей.

«Это были первые фашистские бомбы, упавшие на мирную землю, и Горький, как никто, чувствовал и понимал, что предвещает эта отдаленная война в Абиссинии.

«Помню его усталое к вечеру, бледное до желтизны лицо, полуопущенные ресницы, настороженно постукивающие по столу пальцы.

«— Нельзя оставлять этих разбойников на свободе, — говорил он негромко и медленно. — Нельзя.

«Мысли его всё время обращались к будущей войне, которая грозит миру. Он чувствовал ее неминуемое приближение и много

¹ «Известия», 1936, № 144, 22 июня, стр. 2, воспоминания служащих Тессели о Горьком опубликованы в «Курортных известиях», Ялта, 1937. № 15, 18 июня.

² «Литературная газета», 1946, № 25, 15 июня.

думал о том, как мобилизовать всё лучшее в мире для противодействия темным силам».¹

Многочисленные воспоминания о пребывании Горького в Крыму и его обширная переписка свидетельствуют о напряженной творческой и общественной деятельности писателя, о многообразии его интересов, о широте встреч с людьми самых различных профессий и возрастов. Где бы ни был Горький, всюду проявлялось его умение «жить интересно» и ощущать свою органическую связь с Родиной.



¹ «Литературная газета», 1946, № 25, 15 июня.

Ф. П. ВАСИЛЬЕВ

ГОРЬКИЙ В ЛЕНИНГРАДЕ

(Хроника, 1928—1931)

После семилетнего пребывания за границей и продолжительной поездки по СССР (по Украине, Крыму, Кавказу, Волге) 30 августа 1928 года Алексей Максимович Горький приехал в Ленинград. Целью этого приезда было ознакомление с новостройками, крупными фабриками и заводами, рабочими клубами, домами культуры, условиями труда и жизни трудящихся, творческой работой писателей и рабочих.

Ленинградцы ждали Горького и готовились к встрече его с мая 1928 года, так как в газетах (см., например, «Комсомольскую правду», № 122, 27 мая) было сообщено, что прибывающий из-за границы в СССР писатель проведет в Москве несколько недель, а затем направится в Ленинград. Однако обстоятельства сложились так, что Горький приехал в Ленинград уже после поездки по СССР. На Октябрьском (Московском) вокзале писателя никто не встретил: он приехал «неожиданно» и в пригородном поезде, не желая отрывать ленинградцев для торжественной встречи.

«Представьте себе, — рассказывал Горький потом друзьям о том, как на станции Любань он пересел из поезда дальнего следования в «молочный», — никто в вагоне меня не узнал. Высадился я на перрон совершенно спокойно, занял комнату в гостинице, а вот тут уже началось».¹

Как только по городу разнеслась весть о приезде Горького, к нему в гостиницу стали приходить друзья, знакомые, писатели, рабочие, делегации от профсоюзов, научных организаций и учреждений. В числе первых посетили Горького В. А. Десницкий, К. И. Чуковский и С. Я. Маршак.

¹ «Красная газета», вечерний выпуск, 1928, № 240, 31 августа.

Для ленинградцев приезд Горького в их родной город, с которым писателя связывали узы революционной борьбы против самодержавия, был подлинным праздником.

В первый же день приезда Горький направился в новую школу по улице Стачек, построенную в честь десятилетия Октября. В школе происходил прием новых учеников младших классов.

Горький обошел все классы и кабинеты, детально ознакомился со школьной библиотекой и, уходя, сделал в книге посетителей следующую запись:

«Прекрасное впечатление оставляет эта школа и хорошо убедиться в том, что рабочий класс не щадит сил и средств для того, чтобы дети выросли действительно новыми людьми. Максим Горький. 30 августа».¹⁾

В тот же день Горький посетил клуб рабочих завода «Красный путиловец».

Писатель осмотрел помещения, в которых проводили занятия кружки и рабочие школы, и ознакомился со всеми отраслями работы клуба.

Затем писатель направился в Смольный, где продолжительное время беседовал с партийными и советскими работниками по вопросам культурного, хозяйственного и промышленного развития Ленинграда.

Из Смольного Горький поехал в гости к рабочим механического завода «Балтвод».

Заводский комитет решил не оповещать широко рабочих завода о приезде писателя. «Надо поберечь здоровье Максима, — говорили в завкоме, — надо спокойнее встретить его». Но весть о приезде писателя быстро разнеслась по заводу. Горький, едва успев выйти из автомобиля, был тут же у ворот подхвачен на руки и перенесен на территорию завода. Рабочие наперебой приглашали писателя в свои цехи.

Окруженный комсомольцами, рабочими, представителями общественных организаций завода и корреспондентами ленинградских и московских газет, Горький осмотрел механический, кузнечный и новый компрессорный цехи, побывал на заводской пристани и на стапелях.

Тут же, на берегу Невы, у писателя завязалась беседа с рабочими завода, во время которой Горький написал для заводской газеты небольшое обращение к рабочим.

¹⁾ «Правда», 1928, № 202, 31 августа.

Когда сирена возвестила конец рабочего дня, Горький был окружен на заводском дворе тысячами рабочих-судостроителей. Состоялся митинг с участием писателя. В своем выступлении Горький поблагодарил рабочих за радушный прием и рассказал о грандиозном строительстве, виденном им в СССР, о новых людях, «которые ощущают себя действительными хозяевами страны», и о том великом деле, которое творит советский народ для укрепления своей власти и для «всего рабочего класса в целом мире».¹

Вечером Горький присутствовал на торжественном заседании актива ленинградского комсомола, посвященном XIV Международному юношескому дню. Собрание происходило в Академическом театре оперы и балета, ныне носящем имя С. М. Кирова. Когда писатель появился в ложе, председатель, прерывая заседание, сказал: «Товарищи, к нам прибыл Алексей Максимович».

«Больше ничего не было слышно, — пишет один из очевидцев. — Эта радостная весть потонула в буре, вет, сплошном шторме оваций, восторгов и криков. Зал театра дрожал от... радостного, тысячеголосого, молодежного „ура“».²

Горький был избран почетным членом президиума заседания. В его адрес посыпались записки. Писатель читал комсомольские послания и на обратной стороне листа что-то записывал.

Выступление Горького комсомольцы встретили всё с тем же бурным восторгом, и в течение нескольких минут их овации не давали ему говорить. Когда, наконец, в зале водворилась тишина, он сказал:

«От души приветствую вас, товарищи. Для меня очень радостно слышать такие зрелые речи, какие я услышал сегодня из уст людей, которые на 40 лет моложе меня. Не зря я прожил, — дождался хорошего. То, что я вижу в СССР, потрясает меня. Большая вы, товарищи, сила. Это я не сейчас понял, это я всюду чувствовал на всех заводах, где я был».³

Вернувшись в гостиницу, Горький почувствовал себя нездоровым и слег в постель. Врачи определили у него грипп, сопровождавшийся вспышкой хронического аппендицита, и предписали больному полный покой.

2 сентября, публикуя бюллетень о состоянии здоровья писателя, газеты сообщали, что ему «стало значительно лучше, хотя

¹ «Красный Балтийский флот», 1928, № 201, 1 сентября.

² «Красная звезда», Л., 1928, № 178, 2 сентября.

³ «Правда», 1928, № 202, 31 августа.

он еще не выходит из своего номера», и что «все намеченные с его участием собрания начнутся в начале будущей недели». Однако в последующие дни здоровье Горького снова ухудшилось и намеченные ранее собрания и встречи пришлось отменить.

7 сентября в 12 часов дня писателя посетила делегация раб-коров типографии «Коминтерн», принесшая ему в подарок комплект журнала «Рабселькор» в кожаном переплете с надписью, тисненной золотом: «Дорогому Алексею Максимовичу — от раб-коров типографии имени Коминтерна». Но, чувствуя себя очень слабым, Горький не мог лично беседовать с делегацией и в ответ на подарок перед отъездом из Ленинграда обратился ко всем раб-корам Центрального района с благодарственным письмом.

7 сентября в 21 час 30 минут Горький отбыл в Москву. Провожать его на вокзал собрались представители общественности, личные друзья, рабочие, раб-коры фабрики «Рабочий» и типографии «Красной газеты». Горький выразил сожаление, что не смог побыть в Ленинграде дольше. Он обещал вновь приехать в Ленинград после предписанного врачами отдыха в конце сентября того же года. Писатель просил раб-коров присылать ему статьи и заметки о производственных достижениях на фабриках и заводах.

Следующее посещение Горьким Ленинграда состоялось в 1929 году. Писатель вновь повторил свой прошлогодний прием. Ленинградцы узнали о его приезде только во второй половине дня, хотя поезд пригородного сообщения прибыл из Любани 18 июня в 11 часов утра.

Прямо с вокзала Горький направился осматривать достопримечательности и новостройки Ленинграда. Он посетил Эрмитаж, где осмотрел богатые художественные коллекции отделов древностей, прикладного искусства, нумизматики, Востока и картинную галерею, подробно ознакомился с работой самого музея.

Приезд писателя на 5-ю ГЭС был подлинным сюрпризом для рабочих. В этот день на электростанции были закончены монтажные работы по сборке гигантской новой турбины в 5000 киловатт, построенной на ленинградских заводах. На дворе электростанции Горького радостно встретили металлосты и строители, которые повели его по цехам и новостройке. Горький интересовался вопросами производства, быта, культурно-массовой работы, ходом социалистического соревнования 5-й ГЭС с коллективом Шатурской электростанции.

В статье «Рабочий класс должен воспитать своих мастеров культуры», отметив рост экономики Советской страны и движе-

ние ее «вперед с быстротою, изумляющей каждого честного и непредубежденного человека», Горький рассказывал о впечатлении, которое он получил от посещения 5-й ГЭС:

«... вот в Ленинграде, — писал Горький, — ¹я видел символическую „пристроечку“: к электростанции в 20 тыс. сил пристраивается другая, в 90 тысяч. Эта другая строится, конечно, по последнему слову электротехники, и рядом с этой „пристроечкой“, как называл ее один из строителей-рабочих, станция в 20 тыс. сил вызывает впечатление ребенка, которого ведет за собою взрослый человек. Таких „пристроечек“ уже немало в Стране Советов, и все они убедительно говорят о великих успехах советской власти и рабочего класса»}

В этой же статье Горький говорил о росте мастерства рабочих-строителей. «Создавая „пристроечку“ в 90 тыс. сил к станции в 20 тыс. сил, — писал Горький, — рабочие пригласили немецких мастеров ставить котлы. Немцы поставили первый котел в шесть месяцев. Второй, при помощи русских рабочих, был поставлен на месяц скорей. Третий, четвертый котлы поставлены были еще скорей, и рабочие сказали мне, что последний, шестой котел они поставят в пять недель. Вот что значит учиться мастерству...»¹

После кратковременной поездки в Мурманск и его окрестности, где Горький обстоятельно ознакомился с рыболовными промыслами, а также хозяйственным значением края как района интенсивной разработки лесных и ископаемых богатств, Горький возвратился в Ленинград. На перроне Октябрьского вокзала его встретил С. М. Киров, а также писатели, ближайшие друзья. Впечатления, полученные Горьким от поездки на Север, были настолько богаты, что он тут же на вокзале выразил желание поделиться ими в печати.

Чувствуя себя не вполне здоровым, Горький прямо к вокзала направился в Европейскую гостиницу. Три дня Алексей Максимович отдыхал.

1 июля 1929 года писатель посетил Русский музей. Он обошел залы Художественного отдела, в которых были выставлены картины мастеров XVIII и XIX веков и художественные коллекции «Мира искусства».

Всего девять лет А. М. Горький не был в Русском музее. И теперь, после детального осмотра и продолжительной беседы с сопровождавшими его, он заявил, что был поражен теми успехами и переименованиями, которые произошли в музее за прошедшие

¹ М. Горький. О литературе. М., 1937, стр. 41, 45.

годы. Художественный отдел Русского музея, по словам Горького, значительно пополнился за это время новыми картинами и стал теперь одним из богатейших собраний русских художников. Как всегда, Горький подробно ознакомился с работой музея.

Вечером 1 июля в Европейской гостинице состоялась беседа писателя с руководителями ленинградской крупной промышленности — директорами и инженерами заводов «Красный путиловец», «Красный треугольник», «Красный выборжец», Химтреста и других предприятий города. Говорили о достижениях социалистического строительства, о новых открытиях в науке и технике. Горький в своем выступлении обратил внимание на то, что широкие массы трудящихся часто еще не имеют достаточно ясного представления о достижениях нашей страны. В связи с этим он развернул перед собравшимися широкую программу работы организованного им журнала «Наши достижения». Горький обратился к руководителям ленинградских предприятий с просьбой помочь журналу не только личным участием в нем и предоставлением соответствующих материалов о достижениях заводов, но также и популяризацией его среди рабочих-читателей.

Директоры заводов обещали писателю полное содействие и просили его уделить в «Наших достижениях» место для освещения жизни ленинградских предприятий.

Днем 2 июля Горький посетил Этнографический отдел Русского музея. Еще в первые годы существования советской власти Горький принимал большое участие в организации этого отдела. Писателем был передан в музей также ряд экспонатов из собственных коллекций. Свыше полутора часов Горький провел в залах, посвященных Туркестану, Сибири, Украине, балканским странам.

Из Русского музея писатель направился в Совкино (теперь — Главкинопрокат), где состоялся просмотр ряда новых кинофильмов. Проявляя живейший интерес к изучению Советского Севера, писатель попросил показать ему документальные фильмы «Мурманский край» и «Соловки».

«В эти дни по всему Союзу Советов кинематограф показывает остров Соловки, — писал Горький позже в журнале «Наши достижения». — Фильм этот я видел в Ленинграде после того, как побывал в Соловках; съемка сделана в 1926 г. и уже устарела, — в наше бурно текущее время даже и вчерашний день отталкивается далеко от сегодня».¹

¹ «Наши достижения», 1929, № 5, стр. 25.

3 июля 1929 года Горький посетил Ленинградский областной отдел труда, где продолжительное время беседовал с рабочими. Затем осмотрел Зоологический музей Академии Наук СССР.

4 июля Горький приступил к осмотру гигантов ленинградской металлопромышленности. На заводе «Красный выборжец» он провел свыше трех часов. Писатель обстоятельно ознакомился с работой новой электролитной мастерской завода — гордостью советской промышленности в те годы — и рядом других цехов: прокатного, трубного, заготовительного, старого литейного и других.

Новая электролитная мастерская произвела на Горького особенно большое впечатление, он подробно расспрашивал рабочих, в каких условиях им приходилось работать ранее, при старом оборудовании, и как теперь ускорился самый темп производства.

Особенно внимательно Горький рассматривал выпускаемую заводом новую продукцию. В беседах с рабочими он интересовался развитием социалистического соревнования. Рабочие рассказывали, как они добились у себя больших производственных успехов, подняли производительность труда и снизили себестоимость выпускаемой продукции.

В беседе с передовиками-рабочими, инженерами и рабочими завода, собравшимися в заводском клубе, Горький отметил необходимость широкой популяризации их достижений. Он просил рабочих указать недостатки нового журнала «Наши достижения» и в свою очередь дал оценку издающейся на заводе печатной газеты-многотиражки.

5 июля Горький посетил Ленинградский торговый порт, объехал на катере всю территорию порта, побывал в Лесной гавани, где тогда были развернуты большие работы по механизации складских помещений и разгрузке кораблей, осмотрел новый холодильник и строящуюся новую лесовывозную гавань. В барочном бассейне Горький наблюдал, как идет погрузка судов. Сопровождающих работников порта писатель подробно расспрашивал о пропускной способности порта, о перспективах его развития на ближайшую пятилетку.

После осмотра Горький заявил, что новейшие сооружения порта и механизация погрузочно-разгрузочных работ производят чрезвычайно внушительное впечатление. Он обратился к руководителям порта и рабочим с просьбой рассказать о своей работе в журнале «Наши достижения».

6 июля С. М. Киров пригласил Горького на торжественный спуск со стапелей двух новых советских лесовозов. Писатель под-

робно расспрашивал о производственных достижениях завода, заработной плате рабочих, темпах работы. Когда на вышке был поднят белый флаг — знак судам, стоящим на Неве, о начале спуска на воду новых кораблей, Киров и Горький перешли с пристани на одно из судов. *Всё это — с. 194, 195, 196*

В беседе с С. М. Кировым писатель поделился своими впечатлениями от поездки на Север и восхищенно отозвался о богатствах Мурманского края.

После торжественного спуска лесовозов к Горькому подошли рабкоры. В дружеской беседе с ними писатель напомнил о невыполненных ими прошлогодних обещаниях написать в журнал «Наши достижения». Тут же он передал через рабкоров приветствие рабочим завода. *с. 196, 197*

В тот же день Горький посетил Музей антропологии и этнографии Академии Наук СССР, ознакомился с его работой и осмотрел богатейшие коллекции.

Утром 7 июля 1929 года Горький побывал в Горном институте, где обстоятельно осмотрел Горный музей.

Днем в Доме экскурсанта Общества пролетарского туризма и экскурсий состоялась встреча Горького с прибывшими в Ленинград белорусскими комсомольцами. По просьбе экскурсантов писатель поделился с ними своими мыслями о развитии культуры народов Советского Союза и дал оценку работы украинских и белорусских писателей. В конце беседы Горький посоветовал комсомольцам:

«Забудьте старую пословицу: „Яйца курицу не учат“. Старайтесь разумными советами помогать в работе старшему поколению».¹

Во все дни своего пребывания в Ленинграде Горький обсуждал с писателями и рабкорами вопрос об издании нового журнала «Литературная учеба». Журнал был рассчитан на писателей-самоучек, рабкоров, селькоров, руководителей литературных кружков на предприятиях. По поводу издания журнала Горький говорил:

«Эта мысль приходила мне еще много лет тому назад. Но только сейчас для этого в СССР создались благоприятные условия. Несомненно, что наши начинающие писатели лишены какой бы то ни было школы. Всякие литературные техникумы не дают необходимого образования. Рецензии на произведения начинающих писателей часто не только бесполезны, но и вредны. Иногда в такой рецензии молодой писатель вместо помощи находит только ругань. Нужен такой журнал, где бы начинающий пи-

¹ «Красная газета», 1929, № 154, 9 июля.

сатель-самоучка мог иметь возможность напечатать свое произведение. Пускай это произведение плохо; вслед за ним нужно поместить статью, где произведение, строчка за строчкой, было бы разобрано, где указаны были бы все его недостатки и даны необходимые советы».¹

Первый номер «Литературной учебы» вышел в начале 1930 года. Открывая его статьей «Цели нашего журнала», Горький писал:

«Наша задача — учить начинающих писателей литературной грамоте, ремеслу писателя, технике дела, работе словом и работе над словом».

Во главе редакции журнала стал сам Горький. В редколлегию в разное время входили Н. Тихонов, В. Саянов, М. Чу-мандрин, В. А. Десницкий, И. А. Груздев и др.

8 июля Горький прибыл на завод «Красный путиловец» (Кировский завод). Обратившись к рабочим, Горький заявил, что посетить этот завод было его давнишним желанием. Он много слышал о производственных достижениях завода за последние годы и хочет на месте посмотреть, как работают краснопутиловцы, а также сравнить завод с другими подобными предприятиями Советского Союза. Писатель побывал во всех цехах завода. В его присутствии испытывали новое оборудование тракторной мастерской. Писатель расспрашивал рабочих, как им приходилось работать прежде и как изменились условия труда.

Осмотрев цехи, Горький принял участие в совещании эвкома. Горький сообщил, что, побывав на «Красном путиловце», он еще раз убедился, каких огромных масштабов развития добилась наша советская тяжелая индустрия. По его мнению, рабочие завода подают пример образцовой работы на всем фронте индустриализации. Писатель пробыл на заводе более трех часов.

Вечером того же дня в Московско-Нарвском доме культуры (ныне — Дом культуры им М. Горького) открылось общегородское собрание профактива. Горький приехал в Дом культуры задолго до начала собрания, очень заинтересовался историей создания Дома и, оглядывая его со стороны площади от Нарвских ворот, сказал:

«— Да, хорошо построили дом. Хорошо!».

И добавил, помолчав:

«— Мечта. . .».

¹ «Вечерняя Москва», 1929, № 153, 8 июля (газетный отчет).

На собрание профактива явилось около 3000 человек. Собрание обсудило вопрос о социалистическом соревновании и индустриализации. Последним в прениях выступил Горький, который благодарил представителей ленинградских рабочих за оказанный ему прием.

«Спасибо за приветствие, — начал писатель свою речь. — Я, в свою очередь, приветствую вас вот в этом Доме культуры, который создан вашими руками, руками рабочего класса. Этот Дом я могу считать символом того, что творится рабочим классом по всему Советскому Союзу. Это здание гораздо более достойно человека и человек — этого здания, чем всякие храмы, воздвигаемые в капиталистическом обществе. Видишь такой дворец и приходишь в особое настроение. Сравнить только то, что когда-то мной и вместе со мной многими сидящими здесь переживалось, и то, что мы видим сейчас.

«Да зачем сравнивать! Ушли от старого, уходим довольно быстро. Я говорю правду, которая потрясает меня. Быстрота, с которой совершается в эти десять лет труд и творчество рабочего класса — этого не бывало. Я не знаю в истории человечества ничего подобного. . .]

«Вы уже изменяете действительность. Вы создаете новое.

«Вот то, что сюда на трибуну приходит женщина-работница и рассказывает о своих заводских делах, вот если только взять это, — где, в какой точке мира это возможно? Нигде — кроме Советского Союза!».

Общегородское собрание профактива утвердило решение президиума Ленинградского областного совета профсоюзов о присвоении Московско-Нарвскому дому культуры имени Максима Горького.

Большую часть следующего дня Горький вместе со своим сыном посвятили осмотру пищевых предприятий. Сначала они поехали на хлебопекарный завод «Десятилетие Октября», где ознакомились с первым в СССР заводом-автоматом. Горький обошел все цехи завода.

В беседах с рабочими он напомнил об условиях труда в частных пекарнях и о том, что он сам был в юности хлебопеком. Пекарь Гуськов спросил его:

«— Алексей Максимович, так ли вы работали в мастерской с Коноваловым, когда вы были у него подручным?

«— Мы работали по 18—20 часов, — ответил Горький.

«— А мы работаем 7 часов», — гордо ответил Гуськов.

Перед уходом с хлебозавода Горький, восхищенный виденным, записал в книгу посетителей свой отзыв:

«Этот завод — самое изумительное из всего, что я видел в Ленинграде. Ничто иное не говорит так красноречиво о революции быта. М. Горький».¹

В течение 9 июля Горький посетил также овощные склады, 4-ю молочную ферму, образцовую механизированную столовую в Московско-Нарвском районе и Правление Ленинградского союза потребительских обществ, где беседовал в течение часа с руководителями ленинградской кооперации. Все осмотренные писателем предприятия произвели на него большое впечатление.

Вечером в Инженерном клубе состоялось с участием Горького многолюдное собрание инженеров и техников ленинградских фабрик и заводов, посвященное обсуждению задач журнала «Наши достижения». По поводу программы журнала Горький сказал:

«Страна переживает величайшую эпоху творческого энтузиазма.

[«По всему Союзу идет лихорадочная стройка. Рабочий класс, взяв в свои руки власть, проявил огромные способности в производстве величайших ценностей. Повсюду мы имеем огромные достижения. Самые крупные успехи остаются неизвестными и неосвещенными. Помочь этому делу и должен наш журнал „Наши достижения“»].²

10 июля, заканчивая осмотр гигантов ленинградской промышленности, Горький побывал в типографии «Печатный двор». Там его ознакомили с новейшими достижениями техники печатного дела.

Вечером того же дня в общегородском клубе рабкоров состоялась встреча Горького с ленинградскими рабкорами. Для беседы с Горьким собралось более 200 человек.

В продолжение трех часов писатель отвечал на вопросы, знакомя рабкоров с приемами литературного мастерства и рассказывая им о своих впечатлениях, вынесенных из поездки по СССР. Горький сообщил рабкорам о создании журналом «СССР на стройке», «Литературная учеба», «Наши достижения».

11 июля Горький выехал в Москву. Перед отъездом писатель передал Областному совету профсоюзов отзыв о домах культуры и их значении.

¹ «Ленинградская правда», 1929, № 155, 10 июля.

² «Рабочая газета», 1929, № 155, 10 июля.

(«Работе таких очагов культуры, писал он, — я желаю силы, которой обладает огонь, превращая железную руду в сталь. Точно так же, как из стальной массы руки рабочих создают швейную иглу, перо для писателя, резец и сложнейшие машины, рабочий класс должен создать из плоти своей мастеров и художников культуры».)

Горький предполагал вновь посетить Ленинград в сентябре 1929 года, но до 1931 года ему это сделать не удалось.

В последний раз Горький прибыл в Ленинград утром 20 сентября 1931 года. В середине дня его навестила группа ленинградских писателей, в числе которых были О. Форш, Н. Тихонов, М. Слонимский, М. Чумандрин. Беседа продолжалась около часа.

Вечером Горький присутствовал на спектакле «Страх» (пьеса А. Афиногенова). На следующий день, при встрече с драматическим кружком Дома культуры им. Капраюва, Горький дал высокую оценку артистическому искусству Е. П. Корчагиной-Александровской.

В театре с Горьким познакомилась молодая ленинградская писательница Ольга Берггольц.

«В антракте меня познакомили с Горьким. . . — пишет Берггольц в своих воспоминаниях. — Тогда (в Ленинграде) создавался детский альманах „Костры“, и я работала в нем чем-то вроде секретаря. С. Я. Маршак тут же стал просить Алексея Максимовича принять нас, чтобы поговорить относительно профиля альманаха, его задач и т. д. Алексей Максимович согласился сразу и попросил прийти к нему завтра же в Европейскую гостиницу».²

Беседа с Маршаком и Берггольц состоялась 21 сентября. Узнав, что Ольга Берггольц только что возвратилась из Казахстана, Горький стал расспрашивать ее о поездке. В свою очередь он сам рассказал посетившим его писателям о проекте организации Всесоюзного Института экспериментальной медицины, о новых открытиях в области медицины, о художниках, о молодом самоучке — изобретателе более совершенных резцов.

Горький заинтересовался детским альманахом, дал много ценных советов, обещал написать для него.

В тот же день писатель передал Ленинградскому большому драматическому театру свою новую пьесу «Егор Булычев и другие». Премьера пьесы состоялась 25 сентября 1932 года.

¹ «Рабочая газета». 1929, № 157, 12 июля.

² «Литературный Ленинград», 1936, № 30, 30 июня.

1928
Вечер 21 сентября Горький посвятил просмотру спектакля рабочего театра при клубе союза кожевников. Будучи тесно связан с этим театром перепиской, писатель имел полное представление о его работе. Горькому были показаны — пьеса «Сапоги» (импровизация на производственную тему по материалам фабрики «Скороход») и ряд отрывков из произведений самого Горького («На дне», «Враги», «Страсти-мордасти», «Мать»).

После просмотра Горький подверг резкой критике как работу драматического коллектива, так и руководство театром, указав на ряд принципиальных недостатков. Свои замечания писатель суммировал в письме к драматическому коллективу, отрывки из письма были напечатаны под заглавием «Ставьте дело твердо и широко»¹ и в статье «Первый блин не будет комом».²

22 сентября 1931 года Горький передал в газету «Ленинградская правда» статью «Следуйте примеру рабочего класса Союза Советов», которая была напечатана на другой день.

В этот день на многих предприятиях в обеденный перерыв состоялись митинги, посвященные пребыванию великого пролетарского писателя в Ленинграде. Многочисленные собрания рабочих послали гостю свои приветствия и приглашения с просьбой посетить их заводы.

«День твоего приезда в Ленинград, — говорится в приветствии рабочих Металлического завода-втуза им. Сталина, — всегда радостный для пролетариев города Ленина. Сегодня у нас найдется, что показать, и ты, пожалуй, нашел бы, что посмотреть на нашем заводе. Мы неустанно боремся за нашу программу — 802 тыс. киловатт турбин и 97 650 кв. метров площади нагрева котлов. В этом мы приглашаем тебя убедиться. Если ты зайдешь на наш завод, мы все будем рады».³

Приветствия-приглашения были получены Горьким также от рабочих «Красного путиловца», досрочно заканчивавших первую сталинскую пятилетку, рабочих многих других заводов. В эти дни на ленинградских предприятиях широко развертывалась работа по собиранию материала для «Истории фабрик и заводов».

23 сентября ленинградские газеты вышли с крупными заголовками — «Боевой пролетарский привет Алексею Максимовичу».

¹ «Красная газета», вечерний выпуск, 1931, № 227, 25 сентября.

² «Наступление», 1932, № 1, 10 марта.

³ «Ленинградская правда», 1931, № 263, 23 сентября.

Ответить, однако, на все приглашения и осуществить намеченный план знакомства с новым Ленинградом Горький не смог вследствие болезни.

27 сентября, едва оправившись, Горький посетил великого русского физиолога академика И. П. Павлова, только что возвратившегося в Ленинград из Швейцарии после участия в качестве представителя СССР на Первом Международном неврологическом конгрессе в Берне.

28 сентября 1931 года при участии Горького состоялось заседание президиума Издательства писателей в Ленинграде, на котором обсуждались планы новых изданий по истории русской литературы и поэзии — «История прозы» и серия «Библиотека поэта», — включающие лучшие образцы русской поэзии и прозы, начиная с XVIII века, Горький стал ответственным редактором «Библиотеки поэта».

На этом заседании Горький поставил вопрос о необходимости издавать ежегодники «День мира», отражающие жизнь Советского Союза и капиталистического мира. Такая книга была организована им позднее после Первого Всесоюзного съезда советских писателей.

На этом же заседании писатели обменялись мнениями по вопросам издания «Истории гражданской войны», «Истории фабрик и заводов», серии книг «Библиотека романов» и журналов «Литературная учеба» и «За рубежом».

Ленинградские рабочие с большим вниманием и заботой следили за здоровьем своего любимого писателя. Так, рабочие «Красного путиловца» на заводской партийной конференции, состоявшейся в эти дни, приняли специальное обращение к Горькому.

«Дорогой Алексей Максимович! — писали они в этом обращении, — VIII конференция краснопутиловских большевиков приветствует тебя. Выздоравливай, да поскорее, чтобы твоим огненным словом и нашим большевистским упорством в борьбе за план ускорить конец догнивающего общества эксплуататоров. Еще раз привет, Максимыч!».¹

После 1931 года Горькому не удалось более побывать в Ленинграде.



¹ «Ленинградская правда», 1931, № 269, 29 сентября.

БИБЛИОГРАФИЯ





К. Д. МУРАТОВА

ВЫСКАЗЫВАНИЯ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ О ГОРЬКОМ

Автокольский П. Памяти великого учителя. — «Литературная газета», 1936, № 35, 20 июня.

Встреча с Горьким и Р. Ролланом в 1935 году. Значение творчества Горького.

Автокольский П. Великая правда художника. — «Литературная газета», 1937, № 33, 18 июня.

Чтение Горьким пьесы «Егор Булычов и другие» коллективу театра им. Е. Вахтангова. Горький на генеральной репетиции пьесы. Горький-рассказчик.

Автокольский П. Театр Горького. — «Литературная газета», 1938, № 17, 26 марта.

Значение драматургии Горького.

Вишневский Вс. Горький и тема войны. — «Литературная газета», 1932, № 43, 23 сентября.

Вишневский Вс. Субъективные признания. — «Правда», 1932, № 266, 25 сентября.

Значение творчества Горького для писательского пути Вишневого. Отымы Горького о первом литературном опыте Вишневого.

Гладков Ф. Вождь и друг. — «30 дней», 1928, № 3, стр. 3—4.

Влияние творчества Горького. Первая встреча с Горьким в 1917 году. Отымы Горького о «Цементе».

Гладков Ф. Максим Горький в моей юности. — «Красная нива», 1928, № 13, 25 марта, стр. 10—11.

Влияние Горького. Помощи Горького на ранней рукописи Гладкова.

Гладков Ф. Надо оправдать его любовь. — «Красная газета», 1928, № 75, 29 марта.

Горький и начинающие писатели.

Гладков Ф. О Горьком. — «Известия», 1928, № 75, 29 марта.

Значение творчества Горького для молодежи начала XX века.

Гладков Ф. О Горьком. Ответы на вопросы редакции. — «Журналист», 1928, № 3, март.

Гладков Ф. Привет писателю-бойцу. — «Огонек», 1931, № 112, 30 апреля, стр. 5.

Встреча с Горьким в Сорренто в 1930 году.

Гладков Ф. Максим Горький — наша гордость. — «Рабочая Москва», 1931, № 131, 14 мая.

Гладков Ф. Привет. — «За коммунистическое просвещение», 1931, № 112, 14 мая.

Гладков Ф. Ответ на анкету «Какой нам нужен писатель». — «На литературном посту», 1931, № 10, стр. 30.

Встреча с Горьким в 1930 году в Сорренто.

Гладков Ф. Необычайный путь. — «Литературная газета», 1932, № 43, 23 сентября.

Значение творчества Горького.

Гладков Ф. Мой учитель и самый лучший друг. — «Правда», 1932, № 266, 25 сентября.

Влияние творчества Горького.

Гладков Ф. Дать эпохе великих дел ведущий тип эпохи. — «Октябрь», 1934, № 9, стр. 152.

Отклик на доклад Горького на Первом Всесоюзном съезде советских писателей.

Гладков Ф. Непримируемый и гневный боец. — «За коммунистическое просвещение», 1936, № 85, 21 июня.

Гладков Ф. Вступление. — В книгах Гладкова: Повесть о детстве. «Молодая гвардия», Л., 1949, стр. 3—8; Сочинения, т. IV, Гос. изд. художественной литературы, М., 1951, стр. 5—9.

Встречи с Горьким в Сорренто в 1930 году. Его совет Гладкову написать автобиографическую повесть.

Иванов Вс. [О Горьком]. — «Красная панорама», 1928, № 12, 23 марта, стр. 13.

Огавь о «Жизни Клима Самгина».

Иванов Вс. О Горьком. — «Известия», 1928, № 75, 29 марта.

Горький — борец о мещанством.

Иванов Вс. Сентиментальная трилогия. (Из встреч с Горьким). — «Красная новь», 1928, № 3, стр. 233—235; вошло в сборник: Горький. Под ред. И. Груздева. ГИЗ, Л., 1928, стр. 321—324.

Воспоминания об отношении Горького к начинающему писателю.

Иванов Вс. Хорошая штука — жизнь! — «Литературная газета», 1932, № 43, 23 сентября.

Приветствие.

Иванов Вс. Доброго утра, друзья мои! — «Известия», 1932, № 266, 25 сентября.

Значение творчества Горького для молодежи XX века.

Иванов Вс. Мудрая пьеса. — «Советское искусство», 1932, № 44, 27 сентября.

Постановка «Егора Булычова» в театре им. Е. Вахтангова.

Иванов Вс. Провинциализм и столичность. — «Литературная газета», 1934, № 41, 4 апреля.

Отклик на статьи Горького о языке.

Иванов Вс. Сердце — изобличитель. — «Литературная газета», 1938, № 13, 5 марта.

Иванов Вс. Вдохновитель социалистического реализма. — «Индустрия», М., 1938, № 71, 28 марта.

Иванов Вс. Горький с нами! — «Комсомольская правда», 1938, № 71, 28 марта.

Иванов Вс. Горький и зарубежная литература. — «Огонек», 1938, № 10, 10 апреля, стр. 2.

Статья-воспоминания.

Иванов Вс. «Достигаев и другие». — «Правда», 1938, № 302, 1 ноября.

Постановка в Московском художественном театре. Оценка пьесы.

Иванов Вс. Встречи с Максимом Горьким. «Молодая гвардия», М., 1947, 148 стр.; также в книге Иванова: Избранное. Гослитиздат, М., 1948, стр. 665—734; отдельные главы книги печатались в периодической печати; 2-е сокращенное изд., «Правда», М., 1950, 64 стр. (Библиотека «Огонек», № 27).

Главы: В детстве. — В 1916 году. — Три письма М. Горького. — В Петрограде. — Весна в 1921 году. — Из нескольких писем Горького 1922—1926 годов. — «Много любопытного на Руси». — В Италии, в гостях у Горького. — Праздник и будни. — Случай с индийскими часами. Адрес мечты. — Мастер времени [Горький и товарищ Сталин]. — Музей Максима Горького.

Рецензии:

Серов Л. Книга о великом писателе. — «Московский комсомолец», 1947, № 140, 15 ноября.

Розанов В. Издание второе, неперосмотранное и непереправленное. — «Литературная газета», 1950, № 119, 12 декабря.

Симонов К. О доброжелательстве. — «Литературная газета», 1951, № 45, 14 апреля. (Книга Вс. Иванова и рецензия В. Розанова).

Иванов Вс. Любовь побеждает смерть. — «Литературная газета», 1950, № 25, 25 марта.

Собрание сочинений Горького в тридцати томах.

Иванов Вс. Наш Горький. — «Гудок», 1951, № 72, 17 июня.

Исаковский М. Как Горький помогал мне. — «Рабочий путь», Смоленск, 1930, № 71, 28 марта; также в книге: Горький в Смоленске. Сборник статей и материалов. Изд. 2-е, Смоленск, Смоленск, 1947.

Заботы Горького о Исаковском, отклики о творчестве поэта.

Исаковский М. Чуткий воспитатель. — «Правда», 1951, № 168, 17 июня.
 Колас Я. Писателю-гражданину. — «Рабочий», Минск, 1931, № 77, 31 марта.

Приветствие.

Колас Я. Самый выдающийся писатель Сталинской эпохи. — «Рабочий», Минск, 1936, № 137, 21 июня.

Колас Я. Три незабываемые встречи. — «Литературная газета», 1938, № 17, 26 марта; варианты под заглавием: «Великий друг и учитель». — «Советская Белоруссия», 1939, № 138, 18 июня; «Человек большого сердца». — «Правда», 1940, № 168, 18 июня.

Встречи с Горьким в 1928, 1934, 1936 годах.

Колас Я. Писатель-гражданин. — «Советская Белоруссия», Минск, 1938, № 71, 28 марта.

Колас Я. Великий борец за счастье народов. — «Правда», 1951, № 168, 17 июня.

Колас Я. и Купала Я. Памяти великого человека. — «Правда», 1936, № 168, 20 июня.

Корнейчук А. Встречи. Страницка воспоминаний. — «Правда Украины», Киев, 1946, № 119, 18 июня.

Горький о И. В. Сталине. Горький об украинской литературе и фольклоре. Связь писателя с народом.

Костылев В. Закоулки прошлого. (Воспоминания писателя). — «Натиск». Орган Оргкомитета Союза советских писателей и издательства Горьковского края, 1933, № 1, стр. 28—30; № 2, стр. 33—36.

Популярность творчества Горького.

Костылев В. Порыв целого поколения. — «Горьковская коммуна», 1936, № 142, 21 июня.

Переписка с Горьким. Первая встреча с ним.

Костылев В. И. Наш Жданов. — «Литературная газета», 1948, № 71, 4 сентября.

Жданов и Горький в театре Нижнего Новгорода в 1928 году.

Купала Я. Приветствие. — «Рабочий», Минск, 1931, № 77, 31 марта.

Купала Я. Неумолимый борец за бесклассовое общество. — «Легкая индустрия», 1936, № 140, 20 июня.

Леонов Л. «На дне» М. Горького. — «Северное утро», Архангельск, 1916, № 128, 10 июня.

Леонов Л. Поездка в Сорренто. Очерк. — «30 дней», 1927, № 11, стр. 63—64.

Встречи с Горьким в 1927 году. Неумолимость писателя.

Леонов Л. За всечеловеческое. — «30 дней», 1928, № 4, стр. 9.

Внимательное отношение Горького к молодым литераторам.

Леонов Л. О Горьком. — «Известия», 1928, № 75, 29 марта, стр. 3.

Встреча с Горьким в 1927 году в Сорренто.

Леонов Л. О Горьком. Ответ на вопросы редакции. — «Журналист», 1928, № 3, стр. 7.

Письмо Горького о «Варушан». Встречи с Горьким в Сорренто в 1927 году.

Леонов Л. Громким голосом. — «Вечерняя Москва», 1931, № 21, 26 января.

Леонов Л. О Горьком. (Из записной книжки). — «Известия», 1932, № 266, 25 сентября.

Влияние творчества Горького на советскую литературу. Встреча с Горьким в 1927 году в Сорренто. Горький — рассказчик.

Леонов Л. Призыв к мужеству. — «Литературная газета», 1934, № 47, 13 апреля.

Леонов Л. Речь на Первом Всесоюзном Съезде советских писателей. — «Правда», 1934, № 231, 22 августа.

Леонов Л. Человек большой жизни. — «Известия», 1936, № 143, 21 июня.

Горький и культура.

Леонов Л. Речь о Чехове. 1944. — В книгах Леонова: В наши дни. Публицистика. 1941—1948. «Советский писатель», М., 1949, стр. 74—75; Избранное. Гослитиздат, М., 1945, стр. 624.

Горький — современник Чехова.

Леонов Л. Горький сегодня. Вступительное слово на горьковской сессии Всероссийского Театрального общества 11 июля 1945 года. — В книге Леонова: В наши дни. Публицистика. 1941—1948. «Советский писатель», М., 1949, стр. 139—143; ранее: «Литературная газета», 1945, № 30, 14 июля.

Леонов Л. Беседа. — «La littérature soviétique», 1946, № 3, стр. 67, в статье L. Batova.

Влияние Горького на творчество Леонова.

Леонов Л. Речь на митинге в Горках. — «Правда», 1946, № 144, 19 июня.

Значение дружбы с Горьким.

Макаренко А. Незабываемая встреча. (Воспоминания). — «Дружные ребята», 1938, № 6, стр. 9—12.

Горький и детская колония его имени.

Макаренко А. С. Максим Горький в моей жизни. — В книге Макаренко: Педагогическая поэма. Гослитиздат, М., 1944, стр. 16—23; также: Педагогическая поэма, Изд. 5-е, «Советский писатель», Л., стр. 20—28.

Влияние творчества Горького. Отрывки Горького о первом рассказе Макаренко в 1914 году. Горький и детская колония его имени. Горький о «Педагогической поэме». Переписка с Горьким.

Маршак С. Издали и вблизи. — В книге: Горький. Сборник статей и воспоминаний о М. Горьком. Под ред. И. Груздева. ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 179—186.

Встречи с Горьким в начале XX века. Заботы Горького о Маршаке.

Маршак С. Казалось, он собирается жить еще полвека. — «Правда», 1936, № 168, 20 июня.

Встречи с Горьким, многообразие его интересов.

Маршак С. О Горьком. — «Ленинские искры», 1936, № 57, 20 июня.
 Маршак С. Горький и дети. — «Правда», 1936, № 191, 13 июля.

Горький и детская литература. Отношение писателя к детям.

Маршак С. Человек. — «Правда», 1936, № 347, 18 декабря.

Переписка Горького. Многообразие интересов писателя, его широкое общение с людьми.

Маршак С. Великий друг детей. [Беседа]. — «Литературная газета», 1937, № 32, 15 июня.

Маршак С. А. М. Горький и его маленькие наследники. — В книге: Год двадцать первый. Альманах тринадцатый. «Художественная литература», М., 1938, стр. 88—89.

Отношение Горького к детям, его переписка с ними. Рассказы Горького о своем детстве. «База курносых». Дети Игария и Горький.

Маршак С. Памяти Горького. — «Литературная газета», 1938, № 17, 26 марта.

Статья-воспоминания о встречах с Горьким. Первая встреча в 1904 году у В. Стасова. Горький в Неаполитанском музее. Оценка творчества Горького.

Маршак С. Его последняя весна. — «Правда», 1938, № 86, 28 марта.

Воспоминания о писателе. Заботы о детской литературе. Многообразие интересов писателя, его любовь к фактам. Горький и оборона страны. Горький о Сталинской Конституции. Работоспособность Горького.

Маршак С. Любовь к человеку. — «Рабочая Москва», 1938, № 71, 29 марта.

Внимание Горького к людям.

Маршак С. Последняя встреча. — «Молодая гвардия», 1938, № 6, стр. 56—58; сокращенно: «Костер», 1936, № 2, август, стр. 22—24.

Первая встреча в 1904 году и последняя в 1936 году. Рабочий день Горького. Отношение к детям и детской литературе.

Маршак С. Из воспоминаний. — «Детская литература», 1939, № 6, стр. 3.

Последняя встреча с Горьким в Крыму в феврале 1936 года. Заботы Горького о детской литературе.

Маршак С. «Уважаемые дети». — «Комсомольская правда», 1939, № 135, 15 июня; «Литературная газета», 1939, № 33, 15 июня.

Отношение Горького к детям. Замысел авторатурного журнала, посвященного воспитанию.

Маршак С. Из воспоминаний. — «Известия», 1940, № 139, 18 июня.

Внимание Горького к людям. Встреча с Горьким в 1905 году, его высказывания о революции.

Маршак С. Об Алексее Максимовиче. — «Красная новь», 1941, № 6, стр. 89—91.

Статья-воспоминания. Горький — читатель и авторатор.

Маршак С. Сто строчек. — «Известия», 1941, № 142, 18 июня.

Горький об интересах ребенка и издании книг для него.

Маршак С. Наш Горький. Речь на вечере, посвященном памяти А. М. Горького. — «Вестник Академии Наук СССР», 1942, № 7—8, стр. 37—40.

Любовь Горького к Родине. Горький — раскопчик. Вручения Горького, его заботы о детской книге. Горький о фашизме.

Маршак С. Друг человечества. — «Правда», 1943, № 83, 22 марта.

Воспоминания о встрече с Горьким. Высказывания Горького о счастье человека, об угрозе фашизма.

Маршак С. Жизнь в пути. — «Литературная газета», 1943, № 13, 27 марта.

Работоспособность Горького. Его отношение к литературе. Широкое общение писателя с людьми.

Маршак С. Последняя встреча. — «Литературная газета», 1946, № 25, 15 июня.

Встреча в феврале 1936 года в Крыму. Рассказы и шутки Горького. Рабочий день писателя. Широта его интересов, его высказывания о фашизме. Заботы о детской книге.

Маршак С. Горький и дети. — «Комсомольская правда», 1946, № 142, 18 июня.

Воспоминания о Горьком, его заботы о детской литературе. Беседы Горького с детьми. Писатель о своем детстве.

Маршак С. Большая дружба. — В книге: Круглый год. Книга-календарь для детей на 1948 год. Детиздат, М.—Л., 1947, стр. 32—33.

Горький и дети.

Маршак С. Разговор о будущем. — «Литературная газета», 1948, № 25, 27 марта.

Статья-воспоминания. Отношение Горького к детям, его заботы о них, переписка с сыном Максимом и маленькими корреспондентами. Воспоминания о встречах с Горьким.

Маршак С. Высокая трибуна. — «Литературная газета», 1951, № 53, 5 мая.

Горький-публицист.

Никулин Л. Он живой в сердцах миллионов. — «Ленинградская правда», 1936, № 141, 21 июня.

Никулин Л. В дни траура. — «Советское искусство», 1936, № 29, 23 июня.

Встречи 1920 года.

Никулин Л. О Горьком. — «Молодая гвардия», 1936, № 8, стр. 116—118.

Никулин Л. Жизнь есть деяние. — «Октябрь», 1938, № 6, стр. 189—205; также в книге Никулина: Жизнь есть деяние. Гослитиздат, М., 1940, стр. 22—76; отдельные отрывки печатались в периодической прессе.

Воспоминания и переписка с Горьким 1920—1936 годов. Предложение написать историю европейской культуры. Горький — организатор литератур. Сталин и Горький. Горький в Италии и в СССР. Сми Горького — М. Пешков.

Никулин Л. Великое сердце. (М. Горький. Равнин революционная публицистика). — «Правда», 1938, № 168, 20 июня.

Никулин Л. Как создавался фильм «Максим Горький». — «Нечерный Москва», 1946, № 139, 15 июня.

Никулин А. Душа без маски. — В книге Никулина: Люди русского искусства. «Советский писатель», М., 1947, стр. 5—64.

Взаимоотношения Горького и Шалапина.

Никулин А. Гордость и слава советского народа. — «Вечерняя Москва», 1948, № 73, 27 марта.

Новиков-Прибой А. Фактическая поправка. — «Литературная газета», 1934, № 26, 4 марта.

По поводу «Открытого письма Серафимовичу» Горького.

Новиков-Прибой А. Друг и учитель. — «На страже», М., 1936, № 83, 20 июня.

Воспоминания о встречах 1912 года.

Новиков-Прибой А. Флагман советской литературы. — «Литературная газета», 1936, № 36, 26 июня.

Значение встречи с Горьким в 1912 году.

Островский Н. За чистоту языка. Июнь 1934 года. — В книгах Островского: Собрание сочинений, т. II. «Советский писатель», М., 1938, стр. 250—255; Романы. Речи. Статьи. Письма. «Художественная литература», М., 1949, стр. 478—482.

Отклики на выступление Горького по вопросам языка.

Островский Н. На смерть А. М. Горького. 19 июня 1936 года. — В книгах Островского: Собрание сочинений, т. II. «Советский писатель», М., 1938, стр. 263; Романы. Речи. Статьи. Письма. «Художественная литература», М., 1949, стр. 510.

Островский Н. Письмо Г. И. и Д. Ф. Петровским. 1 июля 1936 года. — В книгах Островского: Собрание сочинений, т. II. «Советский писатель», М., 1938, стр. 264; Романы. Речи. Статьи. Письма. «Художественная литература», М., 1949, стр. 625.

По поводу смерти Горького.

Островский Н. Никогда не успокоюсь на достигнутом. 20 октября 1936 года. — В книге Островского: Романы. Речи. Статьи. Письма. «Художественная литература», М., 1949, стр. 511.

Влияние Горького.

Павленко П. Кто из нас не мечтал стать Горьким? — «Правда», 1932, № 266, 25 сентября.

Влияние творчества Горького.

Павленко П. Великий бунтарь, труженик, искатель. — «Правда», 1936, № 167, 19 июня.

Павленко П. Умер великий художник. — «Литературная газета», 1936, № 35, 20 июня.

Павленко П. Каким должен быть памятник А. М. Горькому. — «Литературная газета», 1937, № 65, 1 декабря.

Павленко П. Он погиб в бою за нас. — «Литературная газета», 1938, № 14, 12 марта.

Павленко П. Великий духа. — «Комсомольская правда», 1938, № 71, 28 марта.

Павленко П. Совесть мировой демократии. — «Правда», 1938, № 86, 28 марта.

Горький — борец за коммунизм.

Павленко П. Дружба. — «Литературная газета», 1947, № 31, 26 июля; также в книге Павленко: Избранное. Симферополь, Крымиздат, 1949, стр. 523.

Встреча Горького с Сулейманом Стальским на Первом Всесоюзном съезде советских писателей.

Павленко П. Страница воспоминаний. — «Крым». Литературный художественный альманах. Симферополь, 1948, № 2, стр. 182—192; также в книге Павленко: Избранное. Симферополь, 1949.

Влияние горьковского творчества. Горький о писательской дружбе. Горький — редактор «Колхозника».

Павленко П. Автобиография. — В книге Павленко: Счастье. Гослитиздат, М., 1950, стр. 3—5.

Павленко П. Бунтарь, труженик, искатель. — «Правда», 1951, № 169, 18 июня.

Павленко П. А. М. Горький. — «Знамя», 1951, № 6, стр. 141—149.

Панферов Ф. «Бери шире!». (Из записной книжки). — «Правда», 1931, № 89, 31 марта.

Панферов Ф. Поваренок, пекарь, мировой боец. (Из записной книжки). — «Правда», 1932, № 268, 27 сентября, также: «Октябрь», 1932, № 9, стр. 164—170.

Встреча с Горьким, широта его интересов. Горький — писатель и человек.

Панферов Ф. О мудрой простоте. — «Октябрь», 1934, № 9, стр. 163—167.

О литературном языке в связи с выступлением Горького.

Панферов Ф. Открытое письмо А. М. Горькому. — «Правда», 1935, № 27, 28 января.

По поводу статьи Горького «Литературные забавы» и дискуссии о языке.

Панферов Ф. Наш гражданский долг. — «Литературная газета», 1951, № 25, 1 марта.

Горький — друг и учитель советских писателей.

Полевой Б. Дайте нам Горького. — «Смена», Тверь, 1928, № 24, 27 марта.

Спрос на проведение Горького.

Полевой Б. Тверь—Сорренто. — «Комсомольская правда», 1928, № 78, 1 апреля.

Переписка Горького о редакцией тверской газеты «Смена». Отзыв Горького о творчестве Полевого.

Полевой Б. Два часа у великого писателя. — «Смена», Тверь, 1928, № 45, 15 июня.

Делегация тверской молодежи у Горького.

Полевой Б. Наш Горький. — «Правда», 1951, № 162, 11 июня.

Памятник Горькому в Москве.

Полевой Б. и Куприянов Г. Письма из Сорренто. Переписка тверских комсомольцев с Алексеем Максимовичем Горьким. Калинин. Облиздат, 1936, 38 стр.; сокращенно: «Молодая гвардия», 1936, № 10, стр. 184—189.

Пришвин М. Мятельный наказ. — В книге: Горький. Сборник статей и воспоминаний. Под ред. И. Груздева. ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 189—199.

Горький — читатель и писатель. Встреча с Горьким в 1917 году.

Пришвин М. Мои читатели. — «Наши достижения», 1936, № 9, стр. 140—142.

Горький-читатель. Переписка с Пришвиным.

Пришвин М. Любимая земля. (Из встреч и переписки с А. М. Горьким). — «Огонек», 1945, № 44, 4 ноября, стр. 6—7.

Любовь Горького к родной природе и людям. Встреча с писателем в Финляндии.

Прокофьев А. Скорбь трех поколений. — «За индустриализацию», 1936, № 142, 20 июня.

Прокофьев А. Последняя почта. — «Литературный Ленинград», 1936, № 29, 22 июня.

Прощание с Горьким.

Прокофьев А. У Горького. — «Звезда», 1941, № 6, стр. 152: вариант под заглавием «В Горках». — «Литературный Ленинград», 1935, № 33, 20 июня.

Встреча с Горьким и Р. Ролланом в 1935 году.

Ромашев Б. Памятная беседа. — «Советское искусство», 1936, № 29, 23 июня; также в книге: А. М. Горький. 1868—1936. «Советский писатель», М., 1936, стр. 56—57.

Беседа с драматургами в 1935 году. Горький о культурном росте советских людей.

Ромашев Б. Беседа с драматургами. (Из записной книжки). — «Литературная газета», 1940, № 33, 16 июня.

Встреча весной 1935 года с Горьким.

Саянов В. Знаменосец человеческой правды. — «Красная газета», 1936, № 30, 19 июня.

Саянов В. Встречи с Горьким. — «Звезда», 1941, № 6, стр. 145—151; отрывок: «Смена», Л., 1946, № 141, 16 июня.

Встречи в 1929—1934 годах. Горький и «Литературная учеба». Высказывания Горького о труде, «второй природе», об учебе писателей, фольклоре, отношении Горького к людям.

Саянов В. Большая, интересная работа. — «Литературная газета», 1951, № 53, 5 мая.

Частично о Горьком-публицисте.

Семеновский Д. А. М. Горький. Письма и встречи. «Советский писатель», М., 1938, 112 стр.; также: Иваново, Обладат, 1938, 64 стр. Отдельные главы публиковались в периодической печати.

Горький — наставник молодых писателей. Заботы о людях.

Рецензии:

Трубец С. Вдохновенный художник. — «Правда», 1939, № 65, 7 марта.

Сякарь Е. — «Молодая гвардия», 1940, № 1, стр. 159—160.

Серафимович А. Маленький фельетон. Кое-что из жизни. — «Курьер», 1902, № 353, 22 декабря.

По поводу «На дис».

Серафимович А. Заметки. — «Курьер», 1903, № 43, 11 апреля.

По поводу постановления «На дис».

Серафимович А. Письмо В. С. Миролюбову [900-е годы]. — В книге А. Серафимовича: Исследования. Воспоминания. Материалы. Письма. Изд. Академии Наук СССР, М., 1950, стр. 318.

Отзыв о творчестве Горького.

Серафимович А. Привет Горькому. — «Заря», 1914, № 5, 2 февраля.

Серафимович А. Речь о Горьком. — «Наша газета», М., 1928, № 6, 7 января.

Серафимович А. Приветствие. — «Учительская газета», 1928, № 14, 30 марта.

Серафимович А. О Горьком. Ответы на вопросы редакции. — «Журналист», 1928, № 3, стр. 7.

Серафимович А. Выдвинутый пост. — «Правда», 1931, № 110, 21 апреля.

Значение творчества Горького в годы Октября.

Серафимович А. О писателях облизанных и необлизанных. — «Литературная газета», 1934, № 13, 6 февраля; также: «Поволжье», 1934, № 2, стр. 93—95.

По поводу оценки Горьким работы над языком Ф. Панферова.

Серафимович А. Ответ А. М. Горькому. — «Литературная газета», 1934, № 25, 1 марта; также: «Поволжье», 1934, № 2, стр. 99—106.

В связи с дискуссией о языке.

Серафимович А. О Максиме Горьком. — «Сталинградская правда», 1936, № 147, 28 июня.

Горький — организатор демократической литературы.

Серафимович А. Воспоминания о Горьком. — «Рабочая Москва», 1938, № 71, 28 марта.

Горький — организатор «Сборников товарищества „Знание“».

Серафимович А. Максим Горький. — «Красноармеец», 1943, № 10—11, стр. 6.

Серафимович А. Первая встреча с А. М. Горьким. — «Краснофлотец», 1946, № 11—12, июнь, стр. 5.

Встреча в начале 900-х годов.

Серафимович А. Воспоминания о Горьком. — В книге Серафимовича: Собрание сочинений, т. X. «Художественная литература», М., 1948, стр. 421—428, 1942-3

Очерк, составленный на основе ранее опубликованных статей и воспоминаний.

Серафимович А. Воспоминания о Горьком. — В книге Серафимовича: Собрание сочинений, т. X. «Художественная литература», М., 1948, стр. 462—463.

Горький и «Знание». Оценка творчества Горького.

Сергеев-Ценский С. Жизнелюбец. — В книге: Горький. Сборник статей и воспоминаний. Под ред. И. Груздева. ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 401—410.

Любовь к человеку и жизни у Горького.

Сергеев-Ценский С. Тяжелая весть. — «Известия», 1936, № 142, 20 июня.

Сергеев-Ценский С. Моя переписка и знакомство с Горьким. — В книге Сергеева-Ценского: Избранное. «Советский писатель», М., 1941, стр. 526—584; также: «Октябрь», 1940, № 6—7, стр. 274—303.

Переписка с Горьким. Встреча в Крыму в 1928 году.

Сергеев-Ценский С. Лучший памятник. — «Литературная газета», 1951, № 71, 16 июня.

Творчество Горького.

Сурков А. Как живой с живыми говоря. — «Огонек», 1948, № 13, стр. 9—10.

Сурков А. Великий современник. — «Правда», 1949, № 169, 18 июня.

Сурков А. Наш Горький. — «Правда», 1951, № 169, 18 июня.

Тихонов Н. [О Горьком]. — «Красная панорама», 1928, № 12, 20 марта, стр. 14.

Персонажи раннего Горького.

Тихонов Н. Об одном замечательном замысле. — «Ленинградская правда», 1932, № 224, 24 сентября.

Предложение Горького издать книгу «Мировой день».

Тихонов Н. Великая жизнь. — «Ленинградская правда», 1937, № 139, 18 июня.

Тихонов Н. Пламенный борец против фашизма. — «Известия», 1943, № 73, 28 марта.

Тихонов Н. Великий Горький. — «Красная звезда», 1946, № 142, 18 июня.

Тихонов Н. Горький и советская литература. — «Литературная газета», 1946, № 26, 22 июня.

Тихонов Н. Сулейман Стальский. — «Литературная газета», 1947, № 58, 26 ноября.

Встреча Горького со Стальским на Первом Всесоюзном съезде советских писателей.

Тихонов Н. Речь на открытии памятника Горькому в Москве. — «Правда», 1951, № 162, 11 июня; «Литературная газета», 1951, № 69, 12 июня.

Толстой А. Н. [О Горьком]. — «Заря», 1914, № 5, 2 февраля, стр. 5—6; также: Полное собрание сочинений А. Н. Толстого, т. 13. Гослитиздат, М., 1949, стр. 274—275.

Первое впечатление от творчества Горького.

Толстой А. Ранний Горький. — В книге: Горький. Сборник статей и воспоминаний. Под ред. И. Груздева. ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 127—138; Полное собрание сочинений А. Толстого, т. 13, Гослитиздат, М., 1949, стр. 300—307.

Толстой А. Костры. — «Известия», 1932, № 286, 15 сентября; также: Полное собрание сочинений А. Н. Толстого, т. 13. Гослитиздат, М., 1949, стр. 308—310.

Встречи с Горьким. Значение его творчества.

Толстой А. Н. Нужна ли мужицкая сила? — «Литературная газета», 1934, № 27, 6 марта; также: Полное собрание сочинений А. Н. Толстого, т. 13. Гослитиздат, М., 1949, стр. 340—343.

По поводу дискуссии о языке, начатой Горьким.

Толстой А. Ответ Ильенкову. — «Литературная газета», 1934, № 40, 2 апреля; также: Полное собрание сочинений А. Н. Толстого, т. 13. Гослитиздат, М., 1949, стр. 343—346.

По поводу дискуссии о языке, начатой Горьким.

Толстой А. Художник великой эпохи. — «Правда», 1936, № 167, 19 июня; «Известия», 1936, № 167, 19 июня; под заглавием «Классик эпохи трех революций» — «Красная газета», 1936, № 30, 19 июня; под заглавием «Художник эпохи трех революций» — «Литературная газета», 1936, № 35, 20 июня; также: Полное собрание сочинений А. Н. Толстого, т. 13. Гослитиздат, М., 1949, стр. 383—384.

Толстой А. Н. Речь на траурном митинге на Красной площади, посвященном памяти А. М. Горького. — «Правда», 1936, № 169, 21 июня; «Известия», 1936, № 169, 21 июня; Полное собрание сочинений А. Н. Толстого, т. 13. Гослитиздат, М., 1949, стр. 143—145.

Толстой А. Н. По такому образцу должны формироваться люди. — «Известия», 1937, № 142, 18 июня; под заглавием «Пример для всех» — «Ленинградская правда», 1937, № 139, 18 июня; под заглавием «Человек новой жизни» — «Смена», Л., 1937, № 138, 18 июня; также: Полное собрание сочинений А. Н. Толстого, т. 13. Гослитиздат, М., 1949, стр. 393—395.

Воспоминания. Отношение Горького к призванию писателя.

Толстой А. Н. Да здравствует Горький! — «Ленинградская правда», 1938, № 71, 28 марта; Полное собрание сочинений А. Н. Толстого, т. 13. Гослитиздат, М., 1949, стр. 396—398.

Тренев К. О Горьком. — «Учительская газета», 1928, № 14, 30 марта. Тренев К. «Не сирота я на земле». — «Вечерняя Москва», 1936, № 139, 19 июня; «Литературная газета», 1936, № 35, 20 июня.

Заботы Горького о Треневе. Внимание Горького к людям.

Тренев К. Великий учитель. — «Молодая гвардия», 1936, № 8, стр. 129—130.
Тренев К. Последняя встреча. — «30 дней», 1936, № 8, стр. 60—61.

Встреча в Крыму. Эрудиция Горького.

Тренев К. О встречах с Горьким. — «Звезда», Днепропетровск, 1938, № 137, 17 июня.

Переписка 1911—1912 годов. Встречи с Горьким в 1917 и 1936 годах.
 Творческая помощь Горького.

Тренев К. Рождение человека. — «Известия», 1941, № 142, 18 июня.

Горький о рассказе «Рождение человека». Горький — наставник молодых литераторов.

Тренев К. Великий патриот. — «Известия», 1943, № 73, 28 марта.

Встреча в Коктебеле с Горьким.

Тренев К. Из прошлого. — «Литературная газета», 1946, № 22, 25 мая.

Переписка с Горьким.

Фадеев А. За хорошее качество, за мастерство! Стенограмма выступления на пленуме Оргкомитета. — «Литературный критик», 1934, № 4, стр. 39—47.

Горький как наставник советских писателей.

Фадеев А. Съезд советских писателей и социалистическая культура. — «На рубеже», 1935, № 2, стр. 84.

Выступления Горького о языке.

Фадеев А. Великий рабочий человек. — «Красная новь», 1936, № 7, стр. 5.

Фадеев А. Друг и учитель трудящихся. — «Правда», 1936, № 167, 19 июня; также: «Литературная газета», 1936, № 35, 20 июня.

Фадеев А. Солдат революции. — «Легкая индустрия», 1936, № 141, 21 июня.

Фадеев А. Учиться у жизни. Стенограмма выступления на общем московском собрании писателей 2—5 апреля. — «Октябрь», 1937, № 5, стр. 182—188; также в книге Фадеева: Литература и жизнь. «Советский писатель», М., 1939, стр. 116—118, 124—126.

Горький — наставник советских писателей.

Фадеев А. Воспитатель советских писателей. — «Правда», 1937, № 166, 18 июня.

Фадеев А. Литература и жизнь. Статьи и речи. «Советский писатель», М., 1939, стр. 27, 36—37, 57—58, 78—79, 86, 95—96, 116—118, 123—124, 126, 165.

«Жизнь Клима Самгина». Горький — гуманист нового типа, зачинатель новой литературы. Горький о социалистическом реализме. Горький — наставник советских писателей. Горький — родоначальник социалистического реализма.

Фадеев А. Задачи литературной критики. — «Октябрь», 1947, № 7, стр. 153—162.

Фадеев А. Задачи советской литературы. — В книге: Советская литература. Учпедгиз, М., 1947, стр. 22—23.

Значение творчества Горького.

Фадеев А. Наука и культура в борьбе за мир, прогресс и демократию. Доклад на Международном конгрессе деятелей науки и культуры в Вроцлаве. — «Правда», 1948, № 242, 29 августа.

Горький-публицист.

Фадеев А. О советской литературе. — «Литературная газета», 1949, № 18, 2 марта.

Речь в Париже на собрании общества «Франция—СССР». Значение творчества Горького.

Фадеев А. Речь на открытии в Москве памятника Горькому. — «Правда», 1951, № 162, 11 июня; «Литературная газета», 1951, № 69, 12 июня.

Федин К. Автобиография. — «Красная панорама», 1926, № 39, 6 августа, стр. 13.

Значение Горького для автора.

Федин К. О Горьком. — «Учительская газета», 1928, № 14, 30 марта.

Федин К. О Горьком. (Ответы на вопросы редакции). — «Журналист», 1928, № 3, стр. 7—8.

Встречи в Петрограде в 1920—1921 годах. Заботы Горького о молодых литераторах.

Федин К. Наше искусство в трауре. — «Вечерняя Москва», 1936, № 139, 19 июня; «Литературная газета», 1936, № 35, 20 июня.

Федин К. Нежданная боль утраты. — «Вечерняя Москва», 1936, № 139, 19 июня; «Красная газета», 1936, № 30, 19 июня.

Федин К. Горький шутит. — «Правда», 1937, № 166, 18 июня.

Федин К. Горький о труде писателя. — «Литературная газета», 1938, № 17, 26 марта.

Переписка с Горьким.

Федин К. Учитель писателей. — «Рабочая Москва», 1938, № 71, 28 марта.

Федин К. Четыре беседы. — «Литературная газета», 1940, № 14, 10 марта.

Встреча с В. М. Мухомовым осенью 1933 года у Горького.

Федин К. Горький среди нас. — «Московский большевик», 1941, № 23, 29 января.

О задаче своих воспоминаний о Горьком.

Федин К. «Егор Булычев». — «Октябрь», 1943, № 3, стр. 54—58.

Впечатление от пьесы. Письмо Горького о русском купце в образе Василия Буслаева.

Федин К. Учитель, борец. — «Правда», 1943, № 83, 28 марта.

Федин К. Горький среди нас. Двадцатые годы. Гослитиздат, М., 1943, 148 стр.

Воспоминания о встречах и переписке с Горьким.

Рецензии:

Блажнина Е. — «Литература и искусство», 1943, № 15, 10 апреля.

Караванова А. — «Правда», 1943, № 164, 1 июля.

Лешин И. — «Огонек», 1943, № 27, стр. 13.

Славинский М. — «Октябрь», 1943, № 8—9, стр. 258—259.

Федин К. Горький среди нас. Картины литературной жизни. Вторая часть 1921—1928. «Художественная литература», М., 1944, 172 стр.

Воспоминания о встречах и переписке. Заботы и дружеская помощь Горького.

Рецензии:

Лукин Ю. Ложная мораль и искаженная перспектива. — «Правда», 1944, № 177, 24 июля.

Дмитриев Л. Вопреки истории. — «Литература и искусство», 1944, № 32, 5 августа.

[Без автора.] Еще о книге Федина. — «Литература и искусство», 1944, № 37, 9 сентября.

Все три рецензии отрицательны.

Федин К. Наш долг перед Горьким. — «Известия», 1946, № 142, 18 июня, стр. 2.

Статья-воспоминание о смерти Горького; значение его творчества.

Федин К. Автобиография. — В книге Федина: Первые радости. Изд. художественной литературы, М., 1950, стр. 5.

Значение Горького для советских писателей.

Федин К. Мастерство писателя. Речь на Втором Всесоюзном совещании молодых писателей. — «Литературная газета», 1951, № 36, 25 марта.

Горький о языке.

Федин К. Глашатай новой жизни. — «Литературная газета», 1951, № 71, 16 июня.

Чапыгин А. Беседы с М. Горьким. — В книге: О Горьком — современники. — Московское товарищество писателей, М., 1928, стр. 21—27.

Отзывы Горького о творчестве автора.

Чапыгин А. По тропам и дорогам. ГИХЛ, М.—Л., 1931, стр. 245—246, 262—263, 299—307. (Новинка крестьянской литературы).

Встречи с Горьким в 1915—1917 годах.

Чапыгин А. Единственный и исключительный. — «Максим Горький». Однодневная газета, Л., 1932, 25 сентября.

Отношение Горького к писателям, его отзывы о творчестве Чапыгина.

Чапыгин А. Памяти великого учителя. — «Литературный современник», 1936, № 8, стр. 7—9.

Встречи 1915—1917 годов. Отзывы Горького о творчестве Чапыгина и письма к нему.

Чапыгин А. Воспоминания о А. М. Горьком. — «Всесоюзная здравница», Ялта, 1936, 20 сентября.

Чапыгин А. Продолжаю писать исторический роман. — «Книга и пролетарская революция», 1936, № 10, стр. 157.

Совет Горького написать исторический роман.

Чапыгин А. Человек большого сердца. — «Известия», 1937, № 142, 18 июня.

Горький — редактор «Сборника пролетарских писателей» в 1917 году. Советы Горького.

Чапыгин А. Из воспоминаний об А. М. Горьком. — В книге: Год двадцать первый. Альманах тринадцатый. «Художественная литература», М., 1938, стр. 46—53.

Встречи с Горьким в 1917—1918 и 30-х годах. Отзывом писателя о творчестве Чапыгина. Переписка с Горьким.

Чапыгин А. Великий и мудрый. Из воспоминаний. — «Литературная газета», 1938, № 7, 26 марта.

Шишков Вяч. Встречи. — В книге: Горький. Сборник статей и воспоминаний. Под ред. И. Груздева. ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 227—252.

Встречи 1914—1919 годов. Горький — рассказчик.

Шишков Вяч. Отец современной русской литературы. — «За индустриализацию», 1936, № 142, 20 июня.

Шишков Вяч. Встреча с Горьким. — «Большевистское слово», Пушкин, 1938, № 11, 28 марта, стр. 2.

Встречи в 1917 году. Рассказы Горького о своей юности.

Шишков Вяч. Мои встречи с М. Горьким. Речь на вечере, посвященном памяти М. Горького. — «Вестник Академии Наук СССР», 1942, № 7—8, стр. 45—49.

Встречи 1914—1917 годов. Горький — рассказчик.

Шолохов М. За честную работу писателя и критика. — «Литературная газета», 1934, № 33, 18 марта.

Дискуссия о языке, начатая Горьким.

Шолохов М. Телеграмма по поводу смерти Горького. — «Правда», 1936, № 169, 21 июня.

Шолохов М. Речь о Горьком на собрании студентов Педагогического техникума ст. Вешенской. — «Молот», Ростов н/Д., 1936, № 4519, 23 июня.

Шолохов М. Запись в книге посетителей Музея А. М. Горького. — «Литературная газета», 1947, № 24, 14 июня.

Эренбург И. Писатель человечества. — «Известия», 1936, № 169, 21 июня.



СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
От редакции	3

И с с л е д о в а н и я

А. С. Бушмин. О ранней советской прозе	7
К. Д. Муратова. Публицистика Горького (1927—1936)	83
В. В. Тимофеева. Горький и Маяковский	142
В. А. Ковалев. Горький и Леонов (20-е годы)	200
И. С. Эвентов. Тема коммунизма в поэзии Маяковского	245

С о о б щ е н и я

А. С. Бушмин. Работа Фадеева в партийной печати. (К вопросу о творческом формировании писателя в 1924—1925 годах) . .	317
В. А. Ковалев. Леонид Леонов — сотрудник красноармейских газет (1920—1922)	329
И. П. Дмитриков. Горький и народное творчество. (Ранний период жизни)	342
В. Н. Элобин. Горький в Крыму	359
Ф. П. Васильев. Горький в Ленинграде. (Хроника, 1928—1931) .	379

Б и б л и о г р а ф и я

К. Д. Муратова. Высказывания советских писателей о Горьком .	395
--	-----

Печатается по постановлению Редакционно-издательского совета Академии Наук СССР

Художник *Д. С. Даннлов*

Технический редактор *А. В. Смирнова*

Корректоры *А. Д. Коньсова и А. С. Малиютина*

РИСО АН СССР № 5153. Пл. № 6—71 В. М-01614. Подписано к печати 9 II 1953 г.
 Бумага 60 × 92¹/₁₆. Бум. л. 12¹/₄. Печ. л. 25³/₄. Уч.-изд. л. 25.52.+9 вкл. (0.43 уч.-изд. л.)
 Тираж 20000. Зак. 432. Номинна по прейскуранту 1952 г. 12 р. 15 к.

1-я тип. Издательства Академии Наук СССР. Ленинград, В. О., 9 л., д. 12.

ОПЕЧАТКИ

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Должно быть</i>
48	15—14 снизу	хмельная бесшабашная.	хмельная и бесшабашная».
98	20 сверху	другая центральная	другая, центральная
305	3 снизу	3 июня	3 июля

Вопросы советской литературы, I